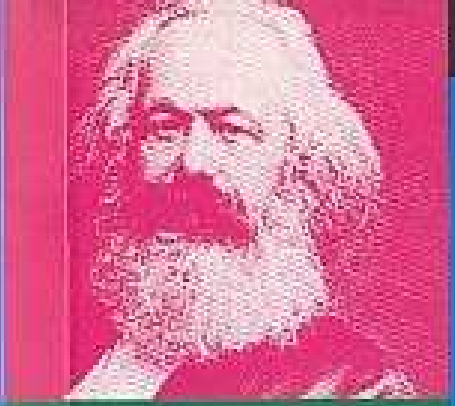

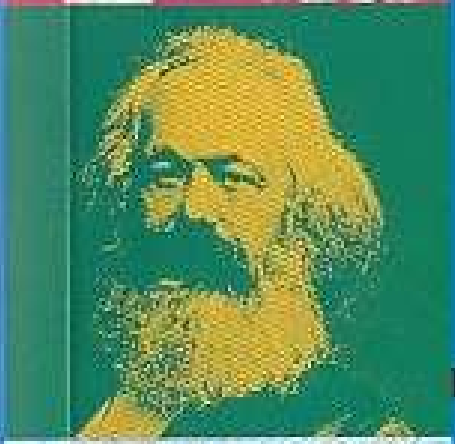

Colección Arte y Filosofía

AF

CONTRA EL POSMODERNISMO

Alex Callinicos

BIBLIOTECA MILITANTE

Ediciones IIZE

Alex Callinicos

CONTRA EL POSMODERNISMO

Título: *Contra el posmodernismo*
Autor: Alex Callinicos
Colección: Biblioteca Militante-Arte y filosofía
ISBN: 978-987-1421-42-8
Año de edición: 2011

Libre de derechos

Contra el postmodernismo

Alex Callinicos (1989)

¿Cuál es la idea de hablar de progreso a un mundo que se sume en la rigidez de la muerte?
Walter Benjamín

Toda época ha rechazado su propia modernidad;
toda época, desde la primera en adelante, ha preferido la época anterior.
Walter Map

Prólogo a la edición en español

La versión original de este libro fue publicada en inglés en 1989. En cierta medida, su tono refleja las peculiaridades culturales y políticas del ambiente que predominó en los países de habla inglesa a fines de los años ochentas. Después de todo, era la época de Reagan y de Thatcher, época en la cual las economías occidentales parecían flotar hacia una prosperidad cada vez mayor, sostenida por una ola de especulación en el mercado de valores y en el intercambio comercial acompañada por una retórica generalizada de libre mercado y por una insaciable avidez. La idea de que habíamos entrado en una época postmoderna, en la cual los viejos temas de la razón y la revolución carecían de validez, fue bien acogida, y esto se debió en gran parte a que correspondía a la experiencia de una generación de profesionales que ascendían en la escala social y que habían renunciado a los sueños juveniles de un cambio político radical en favor de una cultura de ostentoso consumo.
Hoy en día, al menos en Europa Occidental y en Norteamérica, la situación económica y política es muy diferente. Lo que los japoneses llamaron la "economía-burbuja" estalló por fin, como sucede con todas las bonanzas basadas en la especulación. Las naciones

avanzadas se precipitaron hacia la tercera recesión de importancia en los últimos veinticinco años. La euforia que rodeó el fin de la guerra fría y el hundimiento de los regímenes de Europa Oriental y de la Unión Soviética, sumada a la creencia de que el capitalismo liberal podía construir ahora un "nuevo orden mundial", se disolvió pronto debido a la caída de la economía y al estallido de encarnizadas guerras en varios de los antiguos países "socialistas".

Sin embargo, creo que los problemas filosóficos, históricos y estéticos que se exploran en el libro ameritan todavía su discusión. En primer lugar, como sostiene Jürgen Habermas en *El discurso filosófico de la modernidad*, la controversia en torno al tema se ha prolongado por más de ciento cincuenta años, desde el colapso del sistema hegeliano. El debate alrededor de las doctrinas de Nietzsche y de Heidegger, que constituyen el núcleo del postmodernismo, se ha vuelto demasiado intenso para verse seriamente debilitado por cambios a corto plazo en la coyuntura económica y política. El problema de saber si debemos rechazar la modernidad y buscar nuevos recursos filosóficos y culturales en el pasado, o radicalizar la modernidad a través de una transformación social que realice la promesa de una sociedad libre y racional, no ha terminado aún.

En segundo lugar, los temas postmodernistas continúan inspirando muchas de las controversias actuales, como puede ilustrarse con dos simples ejemplos. El famoso anuncio del fin de la historia proclamado por Francis Fukuyama oculta, bajo su mensaje superficial, un extremo triunfalismo capitalista y un pesimismo cultural subyacente que representa una versión neoconservadora de temas popularizados por Baudrillard y otros escritores de la misma especie, cuyas obras proclaman la existencia de un mundo "posthistórico" desprovisto de significado, en el cual las formas del consumo privado buscan, probablemente sin éxito, llenar el vacío que deja la desaparición de las grandes contiendas metafísicas y políticas que conforman el contenido de la historia. Por otra parte, la "política de la identidad", tan en boga entre los intelectuales de izquierda, es decir, la preocupación por formas políticas basadas en identidades impuestas o adoptadas (etnia, color, género y preferencias sexuales) refleja, entre otras cosas, el desgaste de la confianza en una

política universal de libertad susceptible de unir a las víctimas de las diferentes formas de opresión en una lucha común.

El postmodernismo ha contribuido de manera significativa a esta proliferación de particularismos militantes. Sin embargo, y ésta es la tercera razón por la cual creo que los argumentos ofrecidos en el libro preservan su vigencia, la aparente plausibilidad de las ideas postmodernistas tiene su origen en experiencias reales. Los acontecimientos ocurridos durante los últimos cinco años, la muerte del "socialismo realmente existente", la aparición de violentos y destructivos nacionalismos en los Balcanes y en la antigua Unión Soviética, el resurgimiento de la extrema derecha en Francia, Alemania y otros países europeos, todos estos hechos refuerzan la creencia de que los fundamentos de una política universal de emancipación ya no existen.

Contra el postmodernismo, no obstante, permanece fiel a esta política, y no con base en una creencia irreflexiva, sino a través de lo que pretende ser una argumentación razonada. Como es inevitable, el libro no discute todos los asuntos pertinentes para los temas tratados. El significado del colapso del "socialismo realmente existente", que no fue, en mi opinión, una forma de socialismo sino un capitalismo de estado burocrático, es el tema de un libro más reciente, *The Revenge of History*, y el problema de la emancipación universal espero abordarlo en un próximo trabajo. Entre tanto, los argumentos presentados en *Contra el postmodernismo* conservan toda su pertinencia, al menos según mi criterio, y me es grato saber que el público de habla hispana tendrá oportunidad de considerarlos.

Alex Callinicos, Julio de 1993

Prefacio y agradecimientos

Este libro es un esfuerzo por controvertir aquella extraña mezcla de pesimismo político y cultural, por una parte, y de ligero entretenimiento, por la otra, con la cual un amplio sector de la intelectualidad contemporánea, en una ridícula repetición del talante apocalíptico de fines del siglo XIX, se dispone a recibir su propio *fin de siécle*. Hay algo más que asuntos filosóficos y estéticos en juego. Fundamentalmente, el problema reside en saber si el marxismo clásico -considerado ahora por la mayoría de los intelectuales de izquierda como algo terriblemente anticuado- puede iluminar nuestra condición actual y contribuir a su mejoramiento. Para responder a esta pregunta sigo un tortuoso sendero: utilizo las herramientas de la filosofía y de la teoría social para examinar la tesis según la cual nos encontraríamos en un cambio de época en nuestra vida social, tesis que rechazo como falsa.

Creo que jamás habría escrito este libro de no ser por una serie de invitaciones en las que se me pedía discutir aquello que se convirtió en su tema. Agradezco de manera especial a todos los participantes en el Seminario sobre Teoría Crítica de Cardiff; a la revista *Theory, Culture & Society*, cuyos editores gentilmente me autorizaron a usar (en el capítulo tercero) parte de un artículo publicado en ella; al Coloquio sobre Teoría Crítica realizado en la Universidad de Iowa; al Instituto de Arte Contemporáneo de Londres; a la Conferencia sobre Teoría de Grupos realizada por la Asociación Británica de Sociología en enero de 1987; al seminario donde presenté una ponencia en el Departamento de Francés de Birkbeck College, Londres, y al Taller de Teoría Política de la Universidad de York. Desearía asimismo agradecer a mis colegas del Departamento de Política de York por concederme el tiempo necesario para escribir este libro. Fue Colin Gordon quien me sugirió el *bon mot* que lleva por título el primer capítulo. Los trabajos de Perry Anderson, Peter Bürger, Frederic Jameson y Franco Moretti aclararon mi compren-

sión del modernismo. David Held fue, de nuevo, un editor estimulante, entusiasta y colaborador.
Rusell Jacoby, en su interesante aunque deficiente libro *The Last Intellectuals*, describe cómo la intelectualidad estadounidense, después de la última guerra mundial, se retira de la vida pública para refugiarse en la academia. Análoga historia podría hacerse de sus contrapartes inglesas. Sin duda, de los agradecimientos anteriores puede colegirse mi ubicación institucional. Pero tengo también la fortuna de estar sujeto a la disciplina del compromiso activo con una organización socialista. Desearía entonces, por último, agradecer a mis compañeros del Partido Socialista de los Trabajadores, tanto por la paciencia que han mostrado ante mis ensoñaciones especulativas como por su enorme contribución a la comprensión del capitalismo contemporáneo, que intento exponer en el capítulo quinto.

Introducción

¿Un libro más sobre el postmodernismo? ¿Qué posible justificación tendría el contribuir a la destrucción de las menguadas selvas del mundo para entablar debates que con seguridad han debido agotarse hace tiempo? Mi incomodidad ante este reto es aún más aguda por cuanto en los orígenes del presente libro está una emoción poco recomendable: la irritación. Este sentimiento surgió por la manera cómo, en el transcurso de la década de 1980, la palabra "postmodernismo" parecía filtrarse en toda discusión teórica imaginable. Fui invitado a participar en simposios, conferencias, números especiales de revistas cuyo tema era siempre el postmodernismo, y dado que en más de una ocasión el tema previsto era bien diferente, fue una experiencia desconcertante para mí.
No fue, sin embargo, una experiencia idiosincrásica. La década de 1980 constituyó un momento estelar para el postmodernismo. Uno

de sus principales propagandistas, Ihab Hassan, llegó a escribir en una colección editada en 1987:

> Quisquillosos académicos evitaron alguna vez la palabra *postmoderno* como quien elude el más sospechoso neologismo. Ahora, sin embargo, el término se ha convertido en el santo y seña de nuevas tendencias en cine, teatro, danza, música, arte y arquitectura; en filosofía, teología, psicoanálisis e historiografía; en nuevas ciencias, tecnologías cibernéticas y varios estilos de vida culturales. Ciertamente, el postmodernismo ha recibido ahora la bendición burocrática del National Endowment for the Humanities en la forma de seminarios de verano para profesores universitarios; más allá de esto, ha penetrado el discurso de los críticos marxistas recientes que, hace sólo una década, ignoraban el término como un caso más de la basura, modas y estribillos de la sociedad de consumo.[1]

Las afirmaciones de Hassan se refieren evidentemente a los Estados Unidos, o en el mejor de los casos a Norteamérica, donde el postmodernismo halló algunos de sus más extravagantes seguidores en Canadá. No obstante, las mismas tendencias intelectuales se hacen sentir en Inglaterra. El notable parroquialismo de la academia británica se aseguró de que tuviera un mayor impacto en su periferia, es decir, en las personas interesadas en las últimas tendencias del arte -un simposio sobre postmodernismo en la Galería Tate, realizado en octubre de 1987, atrajo 1.500 solicitudes para un cupo de 200- o en los intelectuales liberales de izquierda cuyo diario, *The Guardian*, dedicó una serie a este tema a fines de 1986, y cuyas revistas predilectas, *New Statesman* y *Marxism Today*, anunciaron varios temas postmodernistas. Con variaciones locales, el término "postmodernismo" fue adoptado también en otros lugares del mundo occidental.

Pero ¿qué significa? Era ésta la pregunta que me inquietaba cada vez más cuando constataba la proliferación de los discursos acerca del postmodernismo. El asunto se veía complicado por el hecho de que los principales productores del discurso, tales como Jean-François Lyotard y Charles Jenks, ofrecían definiciones mutuamente inconsistentes, internamente contradictorias y/o desesperadamente vagas. No obstante, gradualmente llegué a ver con claridad que el postmodernismo representa la convergencia de tres movimientos culturales diferenciados. El primero incluye algunos cambios ocurridos en las artes durante el transcurso de las últimas

décadas: en particular, la reacción en contra del Estilo Internacional en arquitectura, vinculada con nombres tales como Robert Venturi y James Sterling, quienes por primera vez introdujeron el término "postmoderno" en su uso popular.[2] Este rechazo del funcionalismo y la austeridad tan valorados por el Bauhaus, Mies van der Rohe y Gropius en favor de la heterogeneidad de los estilos, que recurre de manera especial al pasado y a la cultura de masas, halló aparentes paralelos en otras artes: el regreso al arte figurativo en pintura, por ejemplo, y la narrativa de escritores como Thomas Pynchon y Umberto Eco.[3] En segundo lugar, cierta corriente de la filosofía era considerada como la expresión conceptual de los temas explorados por los artistas contemporáneos. Se trataba de un grupo de teóricos franceses que llegaron a ser conocidos durante los años setentas en el mundo de habla inglesa bajo el rótulo de "postestructuralistas": en particular, Gilles Deleuze, Jacques Derrida y Michel Foucault. A pesar de sus muchas diferencias, todos ellos enfatizaron el carácter fragmentario, heterogéneo y plural de la realidad, negaron al pensamiento humano la capacidad de alcanzar una explicación objetiva de esa realidad y redujeron al portador de este pensamiento, el sujeto, a un incoherente revoltijo de impulsos y deseos sub y transindividuales. Pero en tercer lugar, el arte y la filosofía parecían reflejar, en oposición al anti-realismo de los postestructuralistas, cambios ocurridos en el mundo social. La teoría de la sociedad postindustrial, desarrollada por sociólogos como Daniel Bell y Alain Touraine, ofrece una versión de las presuntas transformaciones sufridas por las sociedades occidentales en el transcurso del último cuarto de siglo. Según estos autores, el mundo desarrollado se encuentra en una etapa de transición de una economía basada en la producción industrial masiva hacia una economía en donde la investigación teórica sistemática se constituye en el motor del crecimiento, una transformación de incalculables consecuencias sociales, políticas y culturales.

El libro de Lyotard, *La condición postmoderna*, publicado en 1979, goza de cierta posición decisiva en las discusiones acerca del postmodernismo porque, precisamente, conjuga el arte postmoderno, la filosofía postestructuralista y la teoría de la sociedad postindus-

trial. Quizás esta totalidad tenga algunas fisuras, pero su aparente coherencia ha impresionado a muchos. Lyotard define lo postmoderno en contraposición a lo moderno:

> Haré uso del término moderno para designar cualquier ciencia que se legitima a sí misma en referencia a un metadiscurso... haciendo un explícito llamado a tal o cual gran narrativa: la dialéctica del Espíritu, la hermenéutica del significado, la emancipación del sujeto razonante o actuante, la creación de la riqueza.

Hegel y Marx se encuentran evidentemente entre los principales autores de estas grandes narrativas que, según Lyotard, no se limitan a legitimar discursos teóricos sino también instituciones sociales. "En contraste, defino lo postmoderno como la incredulidad con respecto a los metarrelatos". La negación considerada por Lyotard como característica del postmodernismo -la de la existencia de un patrón general sobre el cual fundamentar nuestra concepción de una teoría verdadera o de una sociedad justa- está claramente vinculada con el pluralismo y antirrealismo, cuyos paladines son los postestructuralistas. Tales posiciones filosóficas encuentran, según Lyotard, algún asidero objetivo en virtud de que "en la época llamada postindustrial y postmoderna", en la que "el saber se ha convertido en la principal fuerza de producción", la ciencia misma se fragmenta en un cúmulo de juegos, cada uno de los cuales busca inestabilidades en lugar de leyes deterministas; todos buscan su legitimación, no en una gran narrativa, sino en la paralogía, la infracción de las reglas. A esta transformación del carácter del discurso teórico corresponden aquellas formas del arte que han dejado de buscar la coherencia, la sistematización, la integración a un todo.[4]

Es evidente que este análisis tiene implicaciones políticas. Lyotard, quien como miembro del grupo *Socialisme ou Barbarie* en los años cincuentas estaba comprometido con una visión antiestalinista del marxismo, para cuando escribió *La condición postmoderna* había llegado a rechazar los objetivos de la revolución socialista: "No es cuestión, en todo caso, de proponer una alternativa 'pura' al sistema: todos sabemos, en estos años setentas que terminan, que toda alternativa de esta índole terminará pareciéndose al sistema que

pretende reemplazar".[5] "Todos" se refiere sin duda al consenso establecido entre la intelectualidad parisiense en los albores de los *nouveaux philosophes*, quienes, a fines de la década del setenta, articularon el abandono del marxismo por parte de los desencantados hijos de 1968. En la década subsiguiente, no obstante, los temas del postmodernismo se avinieron bien con la tendencia seguida por muchos intelectuales de izquierda en los países de habla inglesa. La idea de que el mundo occidental había entrado en una época "postmoderna", fundamentalmente diferente del capitalismo industrial de los siglos XIX y XX reforzó, por ejemplo, los argumentos de dos de los principales pensadores llamados "postmarxistas", Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, quienes sostuvieron que los socialistas debían abandonar el "clasismo", el énfasis que hace el marxismo clásico sobre la lucha de clases como fuerza impulsora de la historia y sobre el proletariado como agente del cambio.[6]

La fusión resultante entre postmodernismo y postmarxismo se expresa acertadamente en la revista *Marxism Today*, el más radical opositor del "clasismo" en la izquierda inglesa durante los años ochentas, en la que se anunció hace poco que vivimos "una nueva era":

> A menos de que la izquierda pueda adaptarse a esta Nueva Era, se verá condenada a la marginalidad... El núcleo de la Nueva Era es la transición de la antigua economía fordista de producción masiva hacia un orden postfordista nuevo, más flexible, basado en los computadores, la tecnología informática y la robótica. La Nueva Era es, sin embargo, mucho más que una transformación económica. Nuestro mundo se hace de nuevo. La producción masiva, el consumidor masivo, la gran ciudad, el Estado como Hermano Mayor, el Estado de la explosión de vivienda, el Estado-nación están en decadencia: la flexibilidad, la diversidad, la diferenciación, la movilidad, la comunicación, la descentralización y la internacionalización están en ascenso. Este proceso transforma nuestra identidad, el sentido de nosotros mismos, nuestra propia subjetividad. Estamos en transición hacia una nueva era.[7]

Este es entonces el terreno delimitado por los discursos acerca del postmodernismo: un mundo socialmente transformado, del que participan y reflejan el arte postmoderno y la filosofía postestructuralista, un mundo que exige un nuevo tipo de política. Por mi parte, rechazo todo esto. No creo que vivamos en una "nueva era",

en una era "postindustrial y postmoderna" fundamentalmente diferente del modo capitalista de producción que ha dominado el mundo durante los dos siglos anteriores. Niego las principales tesis del postestructuralismo por considerarlas sustancialmente falsas. Dudo mucho de que el arte postmoderno represente una ruptura cualitativa con el modernismo de comienzos de siglo. Más aún, gran parte de lo que ha sido escrito para sustentar la idea de que vivimos en una época postmoderna me parece de ínfimo calibre intelectual, usualmente superficial, a menudo desinformado y en ocasiones totalmente incoherente.

Debería, sin embargo, matizar este juicio. No creo que el trabajo de los filósofos conocidos como postestructuralistas pueda descartarse sin más: es posible que Deleuze, Derrida y Foucault estén equivocados en ciertos aspectos fundamentales, pero desarrollan sus ideas con considerable habilidad y sofisticación a la vez que ofrecen visiones parciales de innegable valor. Sin embargo, tampoco es claro que suscriban necesariamente la idea de una época postmoderna. Cuando se le invitó a comentar esta idea poco antes de su muerte, Foucault respondió sardónicamente: "¿A qué llamamos postmodernidad? ¿Será que no estoy actualizado?"[8] Es preciso distinguir entre las teorías filosóficas desarrolladas entre las décadas de 1950 y 1970 y agrupadas luego bajo el título de "postestructuralismo", de la apropiación que se hizo de ellas durante los años ochentas para apoyar la tesis del surgimiento de una nueva era. Este último desarrollo ha sido liderado por filósofos, críticos y teóricos sociales estadounidenses, con ayuda de algunas figuras parisienses, Lyotard y Baudrillard, quienes, cuando se comparan con Deleuze, Derrida y Foucault, aparecen como meros epígonos del postestructuralismo.

Análogo argumento puede ofrecerse con respecto al arte postmoderno. A menudo parece que la diferencia entre los postmodernistas y sus oponentes reside en la evaluación que hacen de los méritos o falta de méritos de la reciente literatura, pintura o arquitectura, comparadas con las obras maestras del modernismo en Joyce, Picasso o Mies.[9] No obstante, habría una cuestión previa independiente de tales juicios de valor, que constituye la preocupación

principal de este libro, a saber, si en efecto podemos distinguir radicalmente el modernismo y el postmodernismo como dos épocas diferentes de la historia de las artes. Si, como lo argumento, tal cosa es imposible, y si las doctrinas que proclaman la existencia o el surgimiento de una época postmoderna son falsas, como también lo afirmo, nos vemos abocados a una pregunta ulterior: ¿de dónde proviene el profuso discurso sobre la postmodernidad? ¿Por qué, en la década pasada, gran parte de la intelectualidad occidental llegó a convencerse de que tanto el sistema socioeconómico como las prácticas culturales experimentan una ruptura fundamental con respecto al pasado reciente?

Este libro se propone responder esta pregunta, así como refutar los argumentos ofrecidos en favor de la idea de tal ruptura. Por consiguiente, ocupa de manera un tanto incómoda aquel espacio definido por la convergencia de la filosofía, la teoría social y los escritos históricos. Por fortuna, existe una tradición intelectual caracterizada precisamente por realizar una síntesis de estos géneros: el materialismo histórico clásico del propio Marx, Engels, Lenin, Trotsky, Luxemburg y Gramsci. Desde la perspectiva de tal tradición, este libro puede verse como la continuación, en una clave menor, de la crítica de Marx a la religión, en la que trata al cristianismo, en particular, no sólo como un conjunto de falsas creencias, cosa que ya había hecho la Ilustración, sino como la expresión distorsionada de necesidades reales negadas por la sociedad de clases. En este sentido, no busco sólo demostrar la insuficiencia intelectual del postmodernismo, comprendido como la doctrina según la cual entramos ahora en una época postmoderna, justificada por referencia al arte postmoderno, a la filosofía postestructuralista y a la teoría de la sociedad postindustrial, sino colocarlo en un contexto histórico. El postmodernismo puede ser considerado, desde esta perspectiva, como un síntoma.

La estructura del libro refleja la estrategia descrita. El capítulo primero explora los principales rasgos del discurso postmodernista. Se centra especialmente en la posición preponderante atribuida en este discurso al modernismo, en la forma como lo caricaturiza y a la vez se apropia de sus características definitorias para el arte

postmoderno, con la intención de crear la impresión de una ruptura reciente y radical en la experiencia cultural. Esto nos lleva en el capítulo segundo a una explicación alternativa del modernismo. Con base en una lectura crítica de los trabajos de Perry Anderson, Peter Bürger y Franco Moretti, sostengo que el florecimiento del arte modernista a comienzos del presente siglo debe ser visto a la luz de una coyuntura histórica específica que, en vísperas de la Revolución de Octubre, dio lugar a la radicalización del modernismo manifestada en movimientos de vanguardia tales como el constructivismo y el surrealismo, en los que se cuestiona la institución misma del arte como parte de la lucha por una transformación social más amplia. La derrota de la revolución socialista fue también la de las vanguardias y determinó la historia subsiguiente del modernismo, respecto del cual el arte postmoderno es sólo una variante más.

En el capítulo tercero me ocupo del postestructuralismo, que debe verse, *inter alia*, como la expresión filosófica del modernismo, cuyos temas característicos fueron anunciados por Nietzsche, el autor de mayor influencia en la obra de Deleuze, Derrida y Foucault. Procedo luego a resaltar lo que parecen ser las mayores dificultades comunes a estos filósofos: la negación de toda objetividad al discurso, la incapacidad de fundar la oposición al poder que pretenden articular y la negación de toda coherencia e iniciativa al sujeto humano. Argumentaré que el regreso de Foucault, en su última obra, a la idea nietzscheana de un sujeto que se inventa a sí mismo no resuelve estos problemas y que la escritura de Baudrillard, tan en boga, es una vulgar caricatura de los aspectos novedosos e interesantes del postestructuralismo.

El crítico más reciente de esta tradición es Jürgen Habermas, y *El discurso filosófico de la modernidad* (1985) es ciertamente una de las obras clásicas de la década. Sin embargo, en el capítulo cuarto sostengo que la crítica de Habermas al postmodernismo se ve en gran medida debilitada por una concepción esencialmente procedimental de la razón, elemento central de su teoría de la acción comunicativa, que lo conduce a una filosofía del lenguaje implausible, a una teoría idealista de la sociedad y a una explicación poco crítica

de la democracia liberal moderna. Me propongo afirmar que sólo el materialismo histórico clásico, reforzado por una explicación del lenguaje y del pensamiento a la vez naturalista y comunicativa, puede suministrar una base segura para la defensa de la "Ilustración radicalizada" con la que Habermas está comprometido.

Finalmente, en el capítulo quinto me ocupo de la teoría social del postmodernismo, y no sólo de la idea de una sociedad postindustrial, cuya refutación es relativamente sencilla, sino de aquellos intentos más persuasivos realizados por marxistas o marxizantes como Frederic Jameson, Scott Lash y John Urry, para quienes una nueva fase "multinacional" o "desorganizada" del capitalismo subyace al presunto surgimiento del arte postmoderno. Creo, no obstante, que los cambios detectados por estos autores, cuando no excesivamente exagerados, son el producto de tendencias mucho más prolongadas o bien de circunstancias propias de la coyuntura económica particular y altamente inestable de los años ochentas. Al considerar esta coyuntura nos vemos conducidos a discutir las raíces del postmodernismo que, en mi concepto, deben hallarse en la combinación del desencanto producido por las secuelas de 1958 en el mundo occidental y las oportunidades de un estilo de vida "sobreconsumista" ofrecido por el capitalismo a los estratos de cuello blanco en la era Reagan-Thatcher.

Este argumento nos lleva a unas conclusiones políticas coherentes con los compromisos intelectuales que hemos formulado, ya que uno de los propósitos del libro, y no el de menor importancia, es la reafirmación de la tradición revolucionaria socialista en contra de los apóstoles de la "nueva era". Los lectores juzgarán si mis argumentos respaldan suficientemente esta afirmación, pero el intento realizado suministra una respuesta, al menos satisfactoria para mí, a la exigencia de justificar el haberlo escrito.

Su tono es predominantemente crítico, como puede colegirse del anterior resumen. Mi preocupación no es exponer mis propias concepciones, sino demostrar lo erróneo de las concepciones ajenas. Sin embargo, implícitos a lo largo del libro y en ocasiones explícitos, hay fragmentos de una explicación alternativa de aquellos asuntos sobre los que se centra la controversia en torno al postmo-

dernismo: la naturaleza de la modernidad y del arte moderno, por ejemplo (capítulo segundo), y los atributos de la racionalidad (capítulo cuarto). Por razones obvias, es imposible ofrecer un argumento explícito para fundamentar esta explicación; quizás las críticas al postmodernismo, de ser persuasivas, sirvan de recomendación a mis propias ideas. Parte de la argumentación que aquí se echa de menos se halla en otro libro, *Making History*, donde intento desarrollar una teoría de la estructura y de la acción, un contrapeso necesario al antihumanismo de Deleuze, Derrida y Foucault. No obstante, en última instancia, los argumentos con los que se compromete el presente libro -especialmente en el capítulo quinto- se resuelven en el debate más general acerca de si el marxismo clásico puede suministrar todavía una orientación teórica y práctica en el mundo contemporáneo, controversia que no será dirimida a nivel del discurso, sino en el terreno de la política.

Notas

1. Hassan, *The Postmodem Turn*, 1987, p. xi.
   2. A todo lo largo del libro, utilizo la palabra "arte" en un sentido genérico para referirme no sólo a la pintura y la escultura, sino también a la arquitectura, la música, la literatura, etc.
   3. Ciertamente, parece que el primer uso relativamente sistemático del término "postmoderno" tenía como propósito caracterizar ciertas narrativas experimentales de fines de la década de 1950 y los años sesentas: ver Hassan, *op. cit*, pp. 85-86, y F. Kermode, *History and Value*, Oxford, 1988, pp. 129-30.
4. *PMC*, pp. xxiii-iv, 5 y *passim*.
5. *Ibid.* p. 66.
   6. E. Laclau y C. Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, Londres, 1985. Ver la crítica a toda esta corriente en E. M. Wood, *The Retreat from Class*, Londres, 1986.
7. *Marxism Today*, introducción a un número especial sobre "La nueva era", octubre de 1988.
   8. M. Foucault, "Structuralism and Poststructuralism", *Telos 55*,1983, p. 204. 9. Compárese, por ejemplo, T. Eagleton, "Capitalism, Modernism and Postmodernism" *NLR 152*,1985, y L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Londres, 1988.

Abreviaciones

DFM J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, (Madrid, 1989).
FT *Financial Times*.
MH A. Callinicos, *Making History* (Cambridge, 1987).
MIC C. Nelson y L. Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Houndmills, 1988).
MR P. Anderson, "Modernity and Revolution", en *MIC*.
NGC *New German Critique*
NLR *New Left Review*
PMC J.-F. Lyotard, *The Postmodem Condition* (Manchester, 1984).
TAC J. Habermas, *The Theory of Communicative Action I*, (Londres, 1984), *II* (Cambridge, 1987).
TCS *Theory, Culture & Society.*

1. La jerga de la postmodernidad

> Vivimos, lamento decirlo, en una época de superficies.
> **Oscar Wilde**

1.1 La Ilustración y todo eso

"Postmodernidad" y revolución: el tema de este libro podría resumirse en estas dos palabras que, en apariencia, tienen poco en común. En realidad, ambas comparten al menos un rasgo: carecen de referente en el mundo social. Pero cada una lo hace de manera diferente. La revolución socialista es el resultado de procesos histórí-

cos operantes en el transcurso del presente siglo que han producido una serie de importantes convulsiones sociales y políticas y, en una ocasión -en Rusia, en octubre de 1917- el surgimiento real, si bien poco duradero, de un Estado de la clase obrera. La inexistencia de una revolución socialista exitosa es un hecho histórico contingente. La postmodernidad, por el contrario, es una construcción meramente teórica cuyo primordial interés reside en la circunstancia de ser un síntoma del talante actual de la intelectualidad occidental (de ahí las comillas en torno a la palabra "postmodernidad", que deben ser tratadas como si rodearan en forma invisible toda ocurrencia del término en este libro). Postmodernidad y revolución, no obstante, están relacionadas. La creencia en una época postmoderna no sólo se asocia, por lo general, con el rechazo a la revolución socialista, por irrealizable o indeseable, sino que el fracaso percibido de la revolución es lo que ha contribuido a la difundida aceptación de esta creencia.

Lyotard trata el rechazo a la revolución como un caso particular de un fenómeno más general y constitutivo de lo postmoderno: el colapso de las "grandes narrativas". Estas estarían asociadas primordialmente con la Ilustración, esto es, con aquellos pensadores del siglo XVIII, en su mayoría franceses y escoceses, que buscaban extender los métodos de la revolución científica del siglo XVII a la explicación del mundo social como parte del esfuerzo más amplio del ser humano por obtener un control racional de su entorno. La filosofía de la historia que resulta de este enfoque está expresada en el título del célebre ensayo de Condorcet, *Esbozo del progreso de la mente humana*: en la evolución de la sociedad puede leerse el mejoramiento progresivo de la condición del hombre. Lyotard considera a Hegel y a Marx, al menos en este sentido, como sucesores de los *philosophes*, pero sostiene que ahora, sin embargo, la totalidad del proyecto de la Ilustración se ha ido a pique:

> La idea de que el progreso es posible, probable o necesario estaba arraigada en la certeza de que el desarrollo de las artes, la tecnología, el conocimiento y la libertad iría en beneficio de la humanidad en su conjunto.
>
> Dos siglos después, somos más sensibles a los signos que nos indican lo contrario. Ni el liberalismo económico ni el político, como tampoco la variedad de los marxismos, están libres de sospecha en lo referente a crímenes de lesa humanidad

> durante los dos sanguinarios siglos pasados... ¿Qué tipo de pensamiento sería capaz de resolver en un nivel superior (Aufheben) a Auschwitz dentro de un proceso general (empírico o especulativo) hacia la emancipación universal?[1]

Lyotard califica este pensamiento de "trivial"; un término mejor sería "obsoleto." Aquello que Georg Lukács llama el "anticapitalismo romántico" había surgido ya a fines del siglo XVIII, en oposición a la Ilustración y al orden social burgués al que parecía sancionar en nombre de un pasado precapitalista idealizado.[2] Podría considerarse que Hegel y Marx responden a la crítica romántica de la Ilustración en cuanto buscan incorporarla a una comprensión más compleja del desarrollo histórico que la ofrecida por Condorcet y otros *philosophes*. El rechazo a la Ilustración, que a menudo se atribuye a Nietzsche, fue producto del pensamiento europeo de fines de los siglos XVIII y XIX. Quizás el ejemplo reciente más famoso y complejo de esta tradición sea *La dialéctica de la Ilustración* de Max Horkheimer y Theodor Adorno (1944), donde se afirma que la necesidad de dominar la naturaleza, consagrada por los *philosophes*, culmina en el "mundo totalmente administrado" del capitalismo tardío, en el cual lo reprimido regresa bajo la forma bárbara e irracional del fascismo.

La "incredulidad frente a las grandes narrativas" o "metarrelatos", como los llaman otros autores, es entonces al menos tan vieja como la Ilustración, movimiento donde proliferaron. El reconocimiento, a fines del siglo pasado, de lo que Sorel denominó las ilusiones del progreso parece particularmente incómodo para quienes se proponen asociar de manera distintiva el arte postmoderno con tal incredulidad, pues las figuras principales de la era heroica del modernismo rechazan por lo general la noción de progreso histórico. T.S. Eliot, por ejemplo, en la famosa reseña de *Ulises* escrita en 1923, describe el uso que hace Joyce del mito "sencillamente como una manera de controlar, ordenar y conferir forma y sentido al inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea".[3] Frank Kermode argumenta que "el sentido de un final", el sentimiento de encontrarse al final de una época, "el ánimo impregnado de crisis final" es "endémico a lo que llamamos modernidad".[4]

Sin embargo, una concepción apocalíptica de la postmodernidad como lugar de la catástrofe final de la civilización occidental es bastante común. Arthur Kroker y David Cooke, por ejemplo, escriben: "La nuestra es una consciencia de fin de milenio que, al final de la historia, en la época crepuscular del ultramodernismo (de la tecnología) y el hiperprimitivismo (de los talantes públicos), descubre un gran panorama de desintegración y decadencia contra la irradiación de un trasfondo de parodia, kitsch y agotamiento".[5] Pero los postmodernistas no sólo reclaman como propia esta consciencia apocalíptica, rasgo bastante común del pensamiento occidental desde la Edad Media, según Kermode,[6] sino que la contraponen al modernismo, que conciben a su vez como símbolo de la Ilustración. Linda Hutcheon atribuye así al modernismo "fe en el dominio racional, científico de la realidad", precisamente el rasgo distintivo del proyecto de la Ilustración.[7]

Russell Berman señala que unos y otros, los postmodernistas y los defensores del proyecto de la Ilustración, tales como Habermas, afirman que los conceptos de modernidad y de modernismo que están en juego corresponden a las formaciones culturales del humanismo que han prevalecido en Occidente desde el Renacimiento, o al menos desde el siglo XIX. De allí la aparente similitud de la controversia contemporánea con aquella que se dio entre la Ilustración y sus opositores románticos, repetida tantas veces en el transcurso de los dos siglos precedentes. La consecuencia de esta definición epocal de la modernidad es la relativa denigración de la revolución estética de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX y el surgimiento de lo que se conoce como "arte moderno" o "literatura modernista", por oposición a las formas tradicionales y convencionales de las décadas anteriores.[8]

Regresaremos a esta falta de especificidad histórica en la sección 1.4, pero consideremos ahora el otro lado de esta asimilación del arte moderno a la Ilustración, esto es, la apropiación de los rasgos del modernismo para dar al arte postmoderno su identidad distintiva.

1.2 El agotamiento del modernismo

Comparemos estos dos pasajes:

> En el espacio multidimensional y resbaloso del postmodernismo, todo va con todo, como en un juego sin reglas. Imágenes flotantes como las que vemos en la pintura de David Salle no guardan relación con nada en absoluto, y el significado se convierte en algo desprendible, al igual que las llaves de un llavero. Disociadas y descontextualizadas, se deslizan una al lado de la otra sin llegar a unirse para conformar una secuencia coherente. Sus interacciones fluctuantes pero no recíprocas son incapaces de fijar un significado.[9]

> La naturaleza de nuestra época es la multiplicidad y la irresolución. Sólo puede reposar en *das Gleitende* (lo que se mueve, lo que se desliza, lo que se nos sale de las manos) y sabe que lo que otras generaciones consideraban firme es en realidad *das Gleitende*.[10]

El primer pasaje proviene de una conferencia dictada por la crítica de arte Suzy Gablik en Los Angeles en 1987, y el segundo fue escrito por el poeta Hugo von Hofmannsthal en 1905. Ambos describen un mundo plural y polisémico, pero para Gablik tal concepción es propia del arte postmoderno. Y así, una concepción de la realidad que tiene su origen en Nietzsche, bastante difundida entre los intelectuales centroeuropeos a fines del siglo pasado y que hallamos con frecuencia en la obra de las principales figuras del modernismo, como Hofmannsthal, se presenta como típicamente postmodernista.

Este tipo de apropiación de los motivos modernos es uno de los rasgos característicos del arte postmoderno. El alcance de este argumento sólo puede establecerse si consideramos primero la naturaleza del modernismo. Eugene Lunn nos ofrece una excelente definición del mismo:

> 1. *Auto-consciencia estética o auto-reflexividad* El proceso de producir la obra de arte se convierte en el centro de la obra misma: Proust, desde luego, suministra su ejemplo más acabado en *En busca del tiempo perdido.*
> 2. *Simultaneidad, yuxtaposición o "montaje"*. La obra pierde su forma orgánica y se convierte en un conjunto de fragmentos, tomados a menudo de discursos o medios culturales diferentes. Evocan los *collages* cubistas y surrealistas, junto con la práctica del montaje cinematográfico desarrollada por Eisenstein, Vertov y otros cineastas rusos revolucionarios.

3. *Paradoja, ambigüedad e incertidumbre.* El mundo mismo pierde su estructura coherente, racionalmente identificable, y se convierte, como lo dice Hofmannsthal, en algo múltiple e indeterminado. Las grandes pinturas de Klimt, "Filosofía", "Medicina" y "Jurisprudencia", encargadas para la Universidad de Viena pero rechazadas a causa del escándalo que sus imágenes oscuras y ambiguas representaban para el pensamiento ilustrado, ejemplifican esta concepción.

4. *"Deshumanización" y eliminación del sujeto individual integrado o personalidad.* La célebre afirmación de Rimbaud, "Je est un autre" (Yo es otro), encuentra eco en las exploraciones literarias del inconsciente inauguradas por Joyce y continuadas por los surrealistas.[11]

Resulta sorprendente que los autores de las dos discusiones más recientes e interesantes acerca del modernismo, Perry Anderson y Franco Moretti, nieguen ambos que haya un conjunto de prácticas artísticas relativamente unificado que corresponda a una definición como la ofrecida por Lunn. Anderson escribe: "El modernismo como noción es la más vacía de las categorías culturales. A diferencia del gótico, el renacentista, el barroco, el romántico o el neoclásico, no designa un objeto descriptible por derecho propio; carece por completo de contenido positivo.[12] Quizás Anderson cree demasiado en las categorías tradicionales de la historia del arte, términos cuyos orígenes son a menudo arbitrarios y cuyo uso resulta incierto y cambiante.[13] Moretti es más concreto en la forma como expresa su escepticismo acerca del rótulo "modernismo":

"Modernismo" es una palabra comodín que quizás no deba usarse a menudo. Dudaría en calificar a Brecht de modernista... En realidad, sencillamente no puedo pensar en una categoría significativa que pudiera incluir, por ejemplo, el surrealismo, Ulises y una obra de Brecht. No puedo imaginar cuáles serían los atributos comunes de tal concepto. Sus objetos son excesivamente disímiles.[14]

No obstante, resulta bastante plausible considerar que las obras de teatro de Brecht corresponden a los "atributos comunes" de la definición de Lunn: el efecto de distanciamiento (*Verfremdung*) está diseñado precisamente para hacer que la audiencia sea consciente de estar en un teatro y no fisgoneando lo que sucede en la vida real; Brecht reconoce explícitamente el montaje como rasgo definitorio de su teatro épico; sus piezas están construidas en parte para negar al espectador la satisfacción de un sentido inequívoco, y las narrativas desarrolladas ya no tratan al sujeto individual como autor soberano y coherente de los acontecimientos. Con esto no se

pretende negar las considerables variaciones que se dan dentro del modernismo: uno de los méritos de la explicación de Lunn es precisamente el contraste que traza entre el confiado racionalismo del cubismo en Francia antes de 1914 y el "lánguido esteticismo" vienés, por una parte, y, por la otra, el arte "nervioso, agitado y sufrido" producido por el expresionismo alemán.[15] Tampoco se trata de desconocer las importantes diferencias dentro del modernismo en lo que respecta a la posición misma del arte -asunto sobre el cual regresaré en el capítulo segundo. La definición de Lunn, sin embargo, capta los rasgos distintivos del arte que aparece en Europa a fines del siglo XIX.

Las ventajas de disponer de una concepción semejante del modernismo resultan evidentes cuando consideramos las definiciones que se ofrecen del postmodernismo; la de Charles Jenks, por ejemplo: "Aún hoy, definiría el postmodernismo como... *doble codificación: la combinación de las técnicas modernas con algo más (por lo general la construcción tradicional) para que la arquitectura pueda comunicarse con el público y con una minoría interesada, por lo general constituida por otros arquitectos*".[16] Esta definición adquiere plausibilidad en razón de los intentos de los arquitectos en las últimas décadas por distanciarse de las losas alargadas características del Estilo Internacional, con el que se identifica el modernismo en arquitectura. Pero si, como pretende serlo, es tomada como una caracterización general del arte postmoderno,[17] resulta a todas luces inadecuada. La sobrecodificación -aquello que Lunn denomina "simultaneidad, yuxtaposición o montaje"- es un rasgo que define el modernismo. Peter Ackroyd escribe lo siguiente acerca de *Tierra yerma*:

Eliot sólo halló su propia voz cuando reprodujo primero la de otros, como si únicamente a través de su lectura y en respuesta a la literatura pudiera hallar algo a lo cual aferrarse, algo "real". Es por esto que *Ulises* lo afectó de manera tan fuerte, como ninguna otra novela jamás lo hizo. Joyce había creado un mundo que existe únicamente en y mediante los múltiples usos del lenguaje: voces, parodias de estilos... Joyce poseía una consciencia histórica del lenguaje y por ello la de la relatividad de todo "estilo" determinado.

Todo el desarrollo de Eliot habría de llevarlo a compartir esta consciencia... En la secuencia final de *Tierra yerma*, él mismo crea un montaje de líneas de Dante, Kyd, Gerard de Nerval, el *Pervigilium Veneris* y el sánscrito... No hay una "verdad" que debamos hallar, sólo una serie de estilos e interpretaciones que se suceden unos a otros en un proceso al parecer interminable y sin sentidos.[18] Eliot es un caso de particular pertinencia a la luz de la tesis de Jencks según la cual el postmodernismo representa un "regreso a la tradición occidental más amplia", después del "fetiche de la discontinuidad"[19] del modernismo. Pues una de las preocupaciones centrales de Eliot -expresada por ejemplo en "La tradición y el talento individual"- es la relación de continuidad y discontinuidad entre su propia obra y la tradición europea más amplia:

> .... el sentido histórico empuja al hombre a escribir no simplemente con su propia generación en la sangre, sino con un sentimiento de que el conjunto de la literatura de Europa desde Homero, y dentro de ella el conjunto de la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo. Este sentido histórico, que es tanto un sentido de lo eterno como de lo temporal, y de lo eterno y de lo temporal juntos, es lo que hace tradicional a un escritor. Y es al mismo tiempo lo que hace que el escritor sea más agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad.[20]

Eliot no representa en ningún sentido la excepción entre los principales modernistas en su preocupación por situarse respecto de la "tradición occidental más amplia", como lo puede confirmar cualquier lector o espectador que se familiarice con las obras de Joyce, Schónberg o Picasso. Por lo tanto, la afirmación de Linda Hutcheon en el sentido de que "el postmodernismo va más allá de la auto-reflexividad para ubicar el discurso en un contexto más amplio"[21] resulta poco convincente. Hutcheon emplea lo que llama "metaficción historiográfica", a una serie de novelas contemporáneas, para ilustrar esta tesis, pero los ejemplos que ofrece -*Los niños de la medianoche*, de Salman Rushdie; *La mujer del teniente francés*, de John Fowles; *El loro de Flaubert*, de Julian Barnes, y *Ragtime*, de E. L. Doctorow, entre otros- parecen bastante heterogéneos y se identifican principalmente por el uso que hacen, con diversos propósitos y en distintas modalidades, de los recursos na-

rrativos inaugurados por Conrad, Proust, Joyce, Woolf y otros a comienzos del siglo.

El argumento de Hutcheon es parte de una serie de maniobras destinadas a tratar de explicar el incómodo hecho de que, tanto las definiciones ofrecidas del arte postmoderno como los ejemplos que se citan de él, lo ubican más plausiblemente como una continuación de la revolución modernista y no como una ruptura respecto de ella. Otra estrategia frecuente es tratar el modernismo como esencialmente elitista. Hutcheon habla de "la oscuridad y hermetismo del modernismo",[22] e incluso Andreas Huyssen, quien habitualmente desdeña tales cosas, nos dice que "las tendencias más importantes dentro del postmodernismo se han opuesto a la implacable hostilidad del modernismo a la cultura de masas".[23] Tomadas como aserciones acerca de la construcción interna del arte moderno, son excesivamente fuertes. Incluso Eliot, repulsivamente mandarín, adoraba la música popular londinense y buscó integrar sus ritmos a algunos de sus poemas, especialmente *Sweeney Agonistes*.[24] Stravinski no sólo escribió *La consagración de la primavera*, sino también *La historia del soldado*, basada en gran parte en la música popular. Si las afirmaciones citadas están dirigidas contra el esteticismo de los grandes modernistas, contra su tendencia a considerar el arte como un refugio del "inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea", la acusación es ciertamente acertada. No obstante, incluso en este caso, quienes están comprometidos con la idea de un arte postmoderno, radicalmente novedoso, deben confrontar el desarrollo de los movimientos vanguardistas como el dadaísmo, el constructivismo y el surrealismo, que utilizan las técnicas modernistas para superar la brecha entre el arte y la vida como parte de una lucha más amplia por transformar la sociedad. Es éste un tema del que me ocuparé en el siguiente capítulo; los argumentos presentados hasta ahora, sin embargo, parecen suficientes para poner en duda la supuesta novedad del arte postmoderno.

1.3 En busca de precursores

Hay, no obstante, intentos considerablemente más sutiles por establecer la existencia de un arte distintivamente postmoderno. Estos intentos conciben el postmodernismo como una tendencia dentro del mismo modernismo. Tal aproximación, evidentemente, implica el rechazo, o al menos el abandono, de la idea de que el modernismo y el postmodernismo pueden ser relacionados con etapas características del desarrollo social: por ejemplo, con la sociedad industrial y postindustrial, respectivamente.

Lyotard, quien contribuyó en sus inicios a la idea de una nueva era postmoderna, argumenta de manera algo confusa que tratar el "*post* del término 'postmoderno'... en el sentido de una simple sucesión, de una diacronía de períodos, cada uno de ellos plenamente identificable", es "totalmente moderno... Puesto que estamos iniciando algo radicalmente nuevo, es preciso correr las manecillas del reloj hasta la hora cero". Pero la idea de una ruptura total con la tradición "es, más bien, una manera de olvidar o de reprimir el pasado. De repetirlo, no de superarlo".[25]

Si el postmodernismo no es un movimiento más allá del modernismo, ¿qué es entonces? "Sin duda, es parte de lo moderno", replica Lyotard,[26] y para desarrollar este punto recurre a Kant quien, como parte de su estética, elabora en la *Crítica del juicio* una concepción de lo sublime que "incluso se halla en un objeto desprovisto de forma, en cuanto implica inmediatamente, o su presencia provoca, una representación de lo ilímite, y sin embargo un pensamiento sobreañadido de su totalidad". La particular importancia filosófica de lo sublime es que nos ofrece una experiencia de la naturaleza "en su caos, o en su más salvaje e irregular desorden y desolación", y "cuando evidencia signos de magnitud y de poder" nos conduce a formular las ideas de la razón pura, en especial las del mundo físico como orden unificado y teleológico que, según Kant, no podemos hallar en la experiencia sensible. El sentimiento de lo sublime es, por lo tanto, una forma de la experiencia estética que rompe los

límites de lo sensible. Y, "sin duda, aun cuando la imaginación no halla nada más allá del mundo sensible a lo que pueda aferrarse, este abandono de las barreras sensibles le comunica el sentimiento de ser ilimitada y se convierte así en una presentación de lo infinito". Kant sugiere que quizás "no haya pasaje más sublime que la prohibición mosaica de las imágenes"[27].

Lo esencial para Lyotard es menos la connotación religiosa y metafísica de lo sublime en Kant que la "inconmensurabilidad de lo real respecto del concepto implicado en la filosofía kantiana de lo sublime". Hace énfasis no en "el pensamiento sobreañadido de... totalidad" que, según Kant, es inherente al sentimiento de lo sublime, sino más bien en nuestra incapacidad de experimentar una totalidad semejante. Lyotard distingue entre dos actitudes diferentes ante "la relación sublime entre lo presentable y lo concebible", la moderna y la postmoderna:

> Aunque nostálgica, la estética moderna es una estética de lo sublime. Permite que aparezca lo impresentable únicamente como falta de contenido; pero la forma, debido a su coherencia identificable, continúa ofreciendo al lector o al espectador motivo de solaz o placer... Lo postmoderno sería aquello que, en lo moderno, muestra lo impresentable en la presentación misma; aquello que se niega el solaz de la forma adecuada, el consenso del buen gusto que haría posible compartir colectivamente la nostalgia de lo inalcanzable; aquello que busca nuevas presentaciones, no para gozar de ellas, sino para impartir un sentido más fuerte de lo impresentable.[28]

El arte postmoderno difiere entonces del modernismo en la actitud que asume frente a nuestra incapacidad de experimentar el mundo como un todo coherente y armonioso. El modernismo reacciona ante "el inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea" con una mirada retrospectiva y nostálgica hacia un tiempo anterior a la pérdida del sentido de totalidad, como lo hace Eliot cuando afirma que en los poetas metafísicos del siglo XVII había "una aprehensión sensible y directa del pensamiento, o una recreación del pensamiento en sentimiento" que desaparece después de la "disociación de la sensibilidad" evidente ya en Milton y Dryden.[29] El postmodernismo, por el contrario, deja de mirar hacia atrás. Se centra más bien "en el poder de la facultad de concebir, en su 'inhumanidad', por decirlo así (era la cualidad que Apo-

llinaire exigía de los artistas modernos)", y "en el incremento de ser y de júbilo que resulta de la invención de nuevas reglas de juego, sean éstas pictóricas, artísticas u otras".[30]

Aunque nostálgica, la estética moderna es una estética de lo sublime. Permite que aparezca lo impresentable únicamente como falta de contenido; pero la forma, debido a su coherencia identificable, continúa ofreciendo al lector o al espectador motivo de solaz o placer... Lo postmoderno sería aquello que, en lo moderno, muestra lo impresentable en la presentación.

En efecto, esta concepción del postmodernismo abandona el intento de atribuirle características estructurales, como "la doble codificación", para diferenciarlo del modernismo. Ciertamente, como observa Frederic Jameson, el argumento de Lyotard tiene "algo de la celebración del modernismo tal como lo proyectaron sus primeros ideólogos: una revolución constante y cada vez más dinámica de los lenguajes, formas y gustos del arte".[31] Jencks hace una objeción análoga: "Lyotard continúa confundiendo en sus escritos el postmodernismo con la última vanguardia, esto es, con el modernismo tardío".[32] Jencks tiene en mente, de manera especial, algunos aspectos del arte minimalista de los años sesentas y setentas y, en efecto, parece que Lyotard se inclina a privilegiar este tipo de trabajo, como lo sugiere la exposición *Les Immatériaux*, organizada por él en el Centro Pompidou. La orientación principal del argumento de Lyotard, sin embargo, incluye la tesis de que el postmodernismo es una tendencia dentro del modernismo caracterizada por su rechazo a deplorar e incluso por su disposición a celebrar nuestra incapacidad de experimentar la realidad como una totalidad ordenada e integrada. Quizás el arte minimalista caiga bajo esta definición, pero de mayor interés son los modelos de postmodernismo durante la época heroica del modernismo a comienzos de siglo.

Lyotard ofrece un ejemplo poco convincente. Argumenta que la obra de Proust es claramente modernista, pues si bien "el protagonista ya no es un personaje sino la consciencia inmanente del tiempo,... la unidad del libro, la odisea de esta consciencia, incluso si se difiere capítulo a capítulo, no se ve seriamente cuestionada".

Joyce, por el contrario, "permite que lo impresentable se haga perceptible en la escritura misma, en el significante. Todo el ámbito disponible de narrativa e incluso los operadores estilísticos se ponen en juego sin tomar en cuenta la unidad del todo, a la vez que se ensayan nuevos operadores".[33] No obstante, podría objetarse que a pesar de la variedad de estilos y de voces presente en *Ulises*, el uso del mito que hace Joyce confiere una coherencia implícita a la obra. Y en *Finnegans Wake*, el modelo cíclico trazado tanto por el libro como por la historia hace este orden aún más evidente.[34]

En su brillante estudio sobre Wyndam Lewis, el intento más consistente de mostrar los impulsos postmodernistas que operan dentro del modernismo, Jameson coloca decididamente a Joyce en el campo modernista. La importancia de Lewis para Jameson reside en su rechazo de la "estética impresionista" que caracteriza "el modernismo angloamericano". Pound, Eliot, Joyce, Lawrence y Yeats persiguen todos "estrategias de interioridad, que se proponen recobrar un universo alienado transformándolo en estilos personales y lenguajes privados". Nada habría más disímil que "la fuerza prodigiosa con que Wyndam Lewis propaga sus erizadas frases mecánicas y martilla el mundo para conseguir una repelente superficie cubista," la implacable externalidad de su estilo, donde todo lo humano, lo físico y lo mecánico estallan en pedazos y se asimilan entre sí. Asumiendo una posición osada e imaginativa para un marxista, Jameson argumenta que la escritura de Lewis -fascista, sexista, racista, elitista- debe considerarse, precisamente en razón de su distintivo "expresionismo" formal, como una protesta, especialmente poderosa, "contra la reificación[35] de la experiencia de una vida social alienada, en la que, contra su voluntad, permanece formal e ideológicamente encerrada"[36].

La dificultad no radica tanto en la lectura que hace Jameson de Lewis, que en esencia consiste en un caso particularmente osado de lo que Frank Kermode llama "la teoría de la discrepancia", según la cual la crítica marxista busca descubrir en los textos un significado inconsciente, a menudo opuesto a las intenciones del autora,[37] sino en la descripción de la corriente principal del modernismo que pretende contrastar con la escritura de Lewis. Según

ella, la preocupación primordial del modernismo es el tiempo de la experiencia privada, subjetiva, aquello que Bergson denomina *durée*, el tiempo tal como lo vive el individuo, un tiempo fragmentado que opera a un ritmo diferente del tiempo homogéneo, lineal y "objetivo" de la sociedad moderna.[35] Es posible que lo anterior pueda aplicarse a Proust, pero resulta bastante inapropiado para los grandes escritores de habla inglesa contemporáneos de Lewis. Para tomar de nuevo el caso de Eliot, vimos que éste concebía la totalidad de la tradición europea como "un orden simultáneo" al de su propia obra. En efecto, se ha argumentado de manera más general que el modernismo literario se caracteriza precisamente por la espacialización de la escritura, por la yuxtaposición de imágenes fragmentarias arrancadas de cualquier secuencia temporal.[39] En "La tradición y el talento individual", Eliot propone asimismo la famosa tesis según la cual "la poesía no es un dar rienda suelta a la emoción, sino un escape de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino un escape de la personalidad".[40] Tales afirmaciones parecen ajustarse a poemas como *Tierra yerma* mejor que aquellas para las cuales representa una "estrategia de la interioridad", un refugio en "la consciencia inmanente del tiempo". Eliot describe elogiosamente a *Ulises* como un regreso a un clasicismo que utiliza los materiales suministrados por la vida moderna en lugar de basarse en un estéril academicismo; resulta de interés que Lewis haya sostenido que "los hombres de 1914" -Eliot, Pound, Joyce y él mismo- representan "un intento por escapar del arte romántico al clásico", comparable con la revolución de Picasso en la pintura.[41]

Jameson, quien después de todo es también el autor de un libro llamado *The Political Unconscious*, puede argumentar que tales declaraciones de parte de Eliot y de otros acerca de su compromiso con un arte impersonal y espacializado, muy diferentes de la "estética impresionista" que les atribuye, son menos importantes que lo que se revela en la construcción formal de sus obras. No obstante, sin adentrarnos en un análisis formal semejante, vale la pena observar que la interpretación de Jameson resulta mucho menos plausible cuando se aplica a las corrientes más amplias del modernismo en

países distintos del mundo de habla inglesa. ¿Dónde, por ejemplo, se ubicaría el expresionismo, un tipo de arte altamente subjetivo que, sin embargo, *exterioriza* la angustia interior, la proyecta sobre el entorno objetivo de la personalidad y, al hacerlo, lo distorsiona? ¿O el cubismo, que desmantela sistemáticamente los objetos de la experiencia sensible ordinaria, desplegando ante el espectador su estructura interna y sus relaciones externas?"[42] ¿O la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad) de la República de Weimar, que reacciona contra las extravagancias del expresionismo en favor de un arte frío, objetivo (*sachlich*) y en ocasiones explícitamente neoclásico, pero que combina todo esto con una actitud crítica, si no revolucionaria, frente a la sociedad, un arte cuyo mayor logro fue quizás el teatro de Brecht "para una época científica?".[43]

De manera más general puede decirse que el intento de Jameson de contraponer el "expresionismo" de Lewis a la "estética impresionista", que él supone característica del modernismo, oculta lo que podríamos llamar la relación dialéctica entre la interioridad y la exterioridad. La exploración de los ritmos propios de la experiencia subjetiva es, sin duda, uno de los temas principales de la literatura modernista: pensemos en Proust, Woolf, Joyce. La paradoja consiste en que un sondeo más allá de la consciencia interna, incluso fragmentaria, hacia el inconsciente, amenaza con resquebrajar el sujeto y confrontar las fuerzas externas que atraviesan y constituyen el yo.

Es ésta la trayectoria adoptada por Freud: el descifrar los deseos inconscientes lo condujo a encarar la historia, y no sólo la historia del sujeto individual, sino los procesos históricos que generan las instituciones sociales, principalmente la familia, y que subyacen a la odisea del yo. Según Deleuze y Guattari, la falla de Freud fue no haber llevado el proceso lo suficientemente lejos y haberse apoyado más bien en la historia mitologizada que hace de la familia burguesa algo eterno.[44]. Como quiera que sea, la lógica de la psicología profunda, la exploración de la consciencia inmanente, lleva a desintegrar el sujeto y a exponer sus fragmentos como algo relacionado directamente con el entorno social y natural presuntamente externo al yo. Podemos ver cómo opera esta lógica en dos

de las grandes figuras del modernismo vienés, Klimt y Kokoschka. Las pinturas de Klimt están imbuidas de un malestar interno y de un difundido erotismo que se mantienen bajo control dentro de una relación armoniosa y ciertamente estilizada de las partes al todo; en Kokoschka, por otra parte, han estallado las tensiones que Klimt consigue dominar, distorsionando y desorganizando los temas de sus pinturas, recorridas por una energía psíquica anárquica.[45]

Puede objetarse que el postmodernismo es tan sólo el resultado de esta dialéctica entre lo interno y lo externo, un arte de lo superficial, de lo poco profundo, de lo inmediato. Scott Lash, por ejemplo, propone que consideremos el postmodernismo como "un régimen de significación figurativo, por oposición a discursivo. Significar a través de figuras en lugar de palabras es significar icónicamente. Las imágenes u otras figuras que significan de manera icónica lo hacen por intermedio de su semejanza con el referente". El arte postmoderno implica, por lo tanto, la "des-diferenciación", de manera que, por una parte, lo significado tiende a "desaparecer y el significante a operar como referente" y, por la otra, "el referente opera como significante". La cinematografía (*Blue Velvet*) y la crítica (el ataque de Susan Sontag a la interpretación) contemporáneas suministran a Lash ilustraciones de este arte de la imagen, pero, al igual que Lyotard, considera que el postmodernismo se halla de forma inmanente en el modernismo, especialmente en el surrealismo, donde "se entiende que la realidad está compuesta de elementos significativos. Naville, para citar un caso, nos invita a deleitarnos con las calles de la ciudad donde los kioskos, autos y luces ya son, en cierta manera, representaciones, y Breton habla del mundo mismo como escritura automática".[46]

Una dificultad evidente de este análisis es que no explica cómo el postmodernismo, entendido de esta manera, puede diferenciarse de aquellas artes -la pintura y el cine, por ejemplo- que son necesariamente icónicas. John Berger sostiene que la pintura se diferencia por el modo en que "ofrece una presencia tangible, instantánea, directa, continua y física. Es el arte más inmediatamente sensible".[47] Podría objetarse al menos que una de las tendencias princi-

pales del arte moderno es la de liberar esta carga sensible e inmediata inherente a la pintura no sólo de las ideologías estéticas de la forma y de la representación sino de las ideologías sociales más amplias, en las cuales se subordina el arte a la religión organizada y al Estado. En las pinturas de Matisse encontramos un caso de cómo opera el sentido de liberación resultante. El esfuerzo por obtener un efecto análogo en la poesía fue uno de los impulsos cruciales de la revolución literaria del modernismo: Pound se refirió al llamado *Imagismo* como "aquel tipo de poesía respecto del cual la pintura y la escultura parece que acabaran de acceder al lenguaje".[48] Si lo figurativo es la condición que define el postmodernismo, resulta entonces que se trata de un rasgo mucho más característico del modernismo de lo que admite Lash.

El asunto se complica si nos centramos en el surrealismo, como lo hace este autor. Es cierto que los surrealistas proponen una concepción mágica de la realidad, según la cual los eventos fortuitos de la vida cotidiana de la ciudad ofrecen la ocasión para aquello que Walter Benjamin denomina "iluminaciones profanas". En este sentido, la realidad en efecto opera para ellos como un significante. Sin embargo, para mediados de los años veintes, lo que en sus orígenes había sido un proyecto primordialmente esteticista, dirigido a realizar el mandato de Rimbaud ("el poeta se hace *vidente* mediante el largo, prodigioso y racional *desorden de todos los sentidos*"), se había convertido en un compromiso político de mayor alcance con la revolución social. Esto condujo a los principales exponentes del surrealismo a unirse al partido comunista, por poco tiempo en la mayor parte de los casos, y a Breton a un compromiso de toda la vida con la izquierda enfrentada a Stalin. "'Transformad el mundo', dijo Marx; 'transformad la vida', dijo Rimbaud: estas dos contraseñas son para nosotros una y la misma", afirmó Breton ante el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, realizado en 1935.[49]

La convergencia de la revolución política y de la revolución estética hace que resulte difícil ver a los surrealistas como precursores del postmodernismo. En efecto, la mayoría de las descripciones del arte postmoderno tienden a enfatizar su rechazo a una transforma-

ción política revolucionaria. Lyotard asocia "la nostalgia del todo único, ... la reconciliación del concepto y de lo sensible, de lo transparente y de la experiencia comunicable, con el terror, ...la fantasía de aprehender la realidad".[50] Se trata, presumiblemente, del viejo liberalismo decimonónico según el cual todo intento de realizar una transformación radical de la sociedad conduciría directamente al Gulag. Una de las tesis habituales en favor del "humor"' y la "ironía" postmodernos parece ser que el colapso de la creencia en la posibilidad y deseabilidad de un cambio político global no nos dejaría más alternativa que la de parodiar lo que ya no podemos tomar en serio. La parodia, sin embargo, se halla tan difundida entre los grandes modernistas -Eliot y Joyce, por ejemploque todo intento de reclamarla en forma exclusiva para el postmodernismo resulta sencillamente absurdo; en efecto, en el capítulo segundo consideraremos la tesis de Franco Moretti, para quien la ironía es un rasgo constitutivo del modernismo. Jameson sugiere que se trata de una etapa posterior y que mientras la parodia modernista preserva alguna concepción de la norma respecto de la cual se hace la digresión, el postmodernismo se distingue por el pastiche, por "la práctica neutral de la imitación, desprovista de todos los motivos ulteriores de la parodia, amputada del impulso satírico, carente de hilaridad y de toda convicción de que al lado de la lengua anormal que se ha tomado prestada momentáneamente, existe todavía alguna saludable normalidad lingüística".[51]

¿Cómo podría el surrealismo, que conjuga la experimentación artística de Rimbaud con el socialismo revolucionario de Marx, considerase plausiblemente como precursor del postmodernismo, para el cual la revolución es, en el mejor de los casos, una broma y, en el peor, un desastre? Lash no simplifica las cosas al apoyarse en la discusión ofrecida por Benjamin del arte postaurático. Benjamin emplea el término "aura" para designar el carácter único e inalcanzable que en su opinión caracteriza la obra de arte tradicional. "El valor único de la ʿauténticaʾ obra de arte se basa en el rito, el lugar original de su valor de uso". El aura preserva esta "función ritual" incluso después de la decadencia de la religión organizada, bajo la forma "del culto secular a la belleza, desarrollado durante el Rena-

cimiento", y de la "teología negativa" del arte inherente al esteticismo del siglo XIX, *l árt pour l árt*. El desarrollo contemporáneo de la reproducción masiva del arte a través de medios mecánicos, que llega a su máxima expresión en el cine, hace que el aura se debilite, destruye el carácter único de las imágenes y altera la modalidad de consumo de las mismas: la recepción de la obra de arte ya no es un asunto de absorción del individuo en la imagen sino que, especialmente en el teatro cinematográfico, ésta "es consumida por una colectividad en estado de distracción".[52]

Ahora bien: Lash sostiene que el modernismo es típicamente "aurático" mientras que el postmodernismo sería postaurático, pues destroza la unidad orgánica de la obra de arte "a través del pastiche, el *collage*, la alegoría, etc.".[53] Lash no explica cómo el uso que hace el postmodernismo del *collage* y de otros recursos similares lo diferencia de movimientos paradigmáticamente modernistas como el cubismo. De manera más específica, puede decirse que su argumento implica que ha comprendido erróneamente la descripción ofrecida por Benjamin del arte postaurático. Benjamin argumenta que el debilitamiento del aura logrado por medios masivos, el cine, por ejemplo, fue uno de los objetivos explícitos de los movimientos vanguardistas como el dadaísmo. "Lo que se propusieron y lograron fue la inexorable destrucción del aura de sus creaciones... Las actividades dadaístas aseguraban en realidad una vehemente distracción al hacer de las obras de arte un foco de escándalo". Pero el tipo de resultado efectista que busca el dadaísmo con sus poemas sin sentido y con sus ataques a la audiencia se obtiene en mucha mayor escala por medio del cine, donde la rápida sucesión de las tomas interrumpe la consciencia del espectador y le impide sumirse en un estado de absorta contemplación.[54]

La importancia de los cambios resultantes en el modo de recepción es para Benjamin de carácter político. La decadencia del aura significa que el arte ya "no está basado en el rito", sino que "comienza a basarse en otra práctica: la política". "La recepción en un estado de distracción" permite que la audiencia adopte una actitud más crítica y distanciada: "el público es un examinador, pero un examinador distraído".[55] Para Benjamin, esta nueva modalidad de recep-

ción llevaría a los consumidores masivos del arte reproducido mecánicamente a adoptar una posición crítica, y no sólo frente a lo que ven, sino frente a la sociedad capitalista que lo produce. Adorno sostiene que tal creencia implica un determinismo tecnológico ingenuo, pues separa los nuevos medios físicos de reproducción masiva de las relaciones sociales burguesas de su uso.[56] Con independencia de nuestra opinión al respecto, Benjamin acierta al detectar una dinámica política operante en el esfuerzo de los movimientos vanguardistas por alterar el modo de recepción del arte. Lo anterior es válido incluso para los seguidores del dadaísmo, que no son los bromistas apolíticos descritos por los postmodernos deseosos de apropiarse de ellos. El llamado grupo de Berlín, en particular, aparece dentro del contexto definido por la Primera Guerra Mundial, la revolución rusa de octubre de 1917 y la revolución alemana de noviembre de 1918. Sus principales figuras -Richard Huelsenbeck, Wieland Herzefelde, John Heartfield, George Grosz- se consideran a sí mismos, al igual que los surrealistas pocos años después, como revolucionarios políticos y estéticos a la vez, y simpatizan con los miembros del partido comunista alemán. "El dadaísmo es bolchevismo alemán", afirma Huelsenbeck.[57] Grosz, cuyos feroces ataques contra la burguesía alemana en obras tales como *The Face of the Ruling Class* han fijado para siempre la imagen que tenemos de la República de Weimar, escribe más tarde: "Llegué a creer, si bien transitoriamente, que el arte divorciado de la lucha política no tenía sentido. Mi propio arte sería mi rifle, mi espada; todos los pinceles y plumas que no estuviesen dedicados a la gran lucha por la libertad no eran más que inútiles fruslerías".[58]

La relación entre la vanguardia modernista y la política revolucionaria es en realidad compleja y problemática, como lo veremos en el próximo capítulo. No obstante, el principal ejemplo que recoge Benjamin de una práctica artística dirigida deliberadamente a obtener los mismos efectos producidos por el cine -el teatro épico de Brecht- representa quizás el esfuerzo más sustentado por unir el modernismo estético y el marxismo revolucionario. Según Benjamin, "las formas del teatro épico corresponden a nuevas formas técnicas: el cine y la radio". El objetivo de Brecht, afirma, es crear

una audiencia más relajada que absorta para que, "en lugar de identificarse con el protagonista, aprenda a asombrarse ante las circunstancias en que existe". El distanciamiento brechtiano, que "torna extrañas" las condiciones sociales que presuponemos habitualmente, produce una audiencia emancipada, más comprometida en un proceso activo de descubrimiento y menos dependiente de una identificación pasiva con los actores, cuya participación en una pieza de ficción busca ocultar las convenciones del naturalismo teatral.[59] La adopción por parte de Benjamin del teatro épico como ejemplo principal del arte postaurático no se aviene bien con el argumento de Lash, pues Lash cita el rechazo de Susan Sontag al "teatro del diálogo" de Brecht en favor del "teatro de los sentidos" de Artaud como un caso crucial de la transición hacia el postmodernismo. De hecho, existen varios intentos de reclamar a Brecht para el postmodernismo,[60] pero resultan altamente implausibles. El énfasis de Brecht sobre el teatro épico como "teatro pedagógico", dirigido a "una audiencia de la época científica", preocupado por animar a sus consumidores a reflexionar sobre el mundo y a desarrollar una comprensión crítica y racional del mismo, está orientado en forma tan explícita a lograr un teatro de ilustración que resulta difícil imaginar que sus obras se adapten con facilidad al canon postmodernista.[61] El intento de Lash de utilizar la estética de Benjamin para caracterizar el arte postmoderno parece confirmar entonces el sardónico comentario de Andreas Huyssen: "Dado el voraz eclecticismo del postmodernismo, se ha puesto de moda incluir a Adorno y a Benjamin en el canon del postmodernismo *avant la lettre*: ciertamente, es el caso de un texto crítico que se escribe a sí mismo sin interferencia alguna de una consciencia histórica".[62]

1.4 La abolición de la diferencia

La impresión que nos dejan las distintas tesis en favor del arte postmoderno de las que nos hemos ocupado en las páginas anteriores es la de su carácter contradictorio. El postmodernismo corresponde a una nueva etapa histórica del desarrollo social (Lyotard), o no lo hace (Lyotard de nuevo). El arte postmoderno es una continuación del modernismo (Lyotard), o constituye una ruptura respecto de él (Jencks). Joyce es un modernista (Jameson) o un postmodernista (Lyotard). El postmodernismo da la espalda a la revolución social, pero quienes practicaron un arte revolucionario y abogaron por él, como Breton y Benjamin, son considerados como sus precursores. No debe sorprendernos entonces que Kermode, al referirse al postmodernismo, afirme que se trata de "otra de aquellas descripciones periódicas que nos ayudan a adoptar una visión del pasado que se adapta a cualquier cosa que queramos hacer".

Lo que tienen en común las diversas descripciones del postmodernismo, a menudo mutua e internamente contradictorias, es la idea de que los recientes cambios estéticos, con independencia de cómo se caractericen, son sintomáticos de una novedad radical y de mayor alcance, de una transmutación esencial de la civilización occidental. Poco antes de la bonanza del postmodernismo, Daniel Bell advirtió un profundo "sentido del final" entre los intelectuales de Occidente, "simbolizado... en el difundido uso de la palabra post... para definir, como forma compuesta, la época hacia la cual nos dirigimos". Bell ilustró esta proliferación de "posts" con los siguientes ejemplos: postcapitalista, postburgués, postmoderno, postcivilizado, postcolectivista, postpuritano, postprotestante, postcristiano, postliterario, posthistórico, sociedad postmercantil, sociedad postorganizativa, posteconómico, postescasez, postbienestar, postliberal, postindustrial...[64]

Para los postmodernos, esta transmutación esencial es por lo general la ruptura con la Ilustración, con la cual, como lo vimos en la sección 1.1, tiende a identificarse el modernismo. En algunos casos esto lleva a las más asombrosas afirmaciones, tales como la siguiente: "El modernismo en filosofía se remonta muy atrás: Bacon, Galileo, Descartes -pilares de la concepción modernista de lo avanzado, novedoso e innovador",[65] un aserto de tal ignorancia que sus-

cita casi admiración. ¿Cómo pueden pensadores comprometidos con una epistemología de la representación, cuya más elaborada articulación es la teoría de Locke según la cual las propiedades sensibles de los objetos son signo de una estructura interna racionalmente determinable, asimilarse a un movimiento artístico cuyas producciones afrontan las expectativas del sentido común con la creencia de que el conocimiento científico de la realidad no es posible y ni siquiera deseable? El objetivo de afirmaciones semejantes, más que su contenido fáctico, casi siempre deleznable, parece ser el intento de establecer la novedad del postmodernismo, caracterizado en términos tomados del modernismo y tratando a este último como la instancia final del racionalismo occidental.

Esta operación a menudo lleva a concebir la ruptura del postmodernismo con la Ilustración en términos apocalípticos, de manera que se convierte en la revelación de la falla fundamental inherente a la civilización europea durante siglos, si no milenios. Quizás el ejemplo más tonto de esta modalidad de pensamiento sea el de Kroger y Cooke, quienes afirman que "desde San Agustín, nada ha cambiado en la codificación profunda y estructural de la experiencia de Occidente", de modo que *De Trinitate* "nos ofrece una comprensión especial del proyecto moderno, en el momento mismo de su iniciación y desde su interior". En efecto, no sólo "el proyecto moderno" sino "el escenario postmoderno... comienzan en el siglo IV... todo lo que viene después del rechazo agustiniano no ha sido más que una fantástica y terrible implosión de la experiencia al tiempo que la propia cultura occidental se desarrolla bajo el signo de un nihilismo pasivo y suicida". El "sentido apocalíptico del final", articulado presuntamente por el postmodernismo, pierde así toda especificidad histórica y se transforma en la condición crónica de la civilización occidental desde la caída del imperio romano. Ciertamente, hallamos aquí la noche a la que aludía Hegel en su crítica a Schelling, en la que todas las vacas son negras y en la que San Agustín, Kant, Marx, Nietzsche, Parsons, Foucault, Barthes y Baudrillard han estado analizando todos la misma "escena postmoderna".[66]

El nihilismo de salón de Kroker y Cooke es en realidad la *reductio ad absurdum* de un estilo de pensamiento que cuenta con más distinguidos antecedentes. Tanto Nietzsche como Heidegger consideran que la metafísica occidental se funda en una falla constitutiva que recorre la totalidad de su historia: respectivamente, la reducción platónica de la multiplicidad de la realidad a las manifestaciones fenoménicas del reino esencial de las formas, y el olvido, desde la época de los presocráticos, de la diferencia ontológica originaria entre ser y ente. La historia subsiguiente del pensamiento europeo consiste en variaciones y elaboraciones en torno a este error fundacional, que culmina con la filosofía de la subjetividad autoconstitutiva inaugurada por Descartes y que sirve para legitimar el dominio racionalizado tanto de la naturaleza como de la humanidad característico de la modernidad. Habermas enfatiza las contradicciones en que incurren Nietzsche y Heidegger, así como sus sucesores, en especial Foucault y Derrida, cuando utilizan las herramientas de la racionalidad -la argumentación filosófica y el análisis histórico- para llevar a cabo una critica de la razón como tal.[67] Aunque regresaremos a este problema en el capítulo tercero, más pertinente para nuestros propósitos es la manera como se descalifica la civilización occidental en su totalidad por estar basada desde la Antigüedad en un error. Tal concepción anima precisamente la disolución de las diferencias históricas, convirtiéndolas en repeticiones de este pecado original que, como lo vimos antes, es típico del postmodernismo.

Esta tendencia de la tradición de Nietzsche y de Heidegger, tan incómoda para los autoproclamados filósofos de la diferencia, ha sido objeto de la más estricta crítica por parte de Hans Blumenberg. La preocupación de Blumenberg es la "tesis de la secularización", el tratamiento de las creencias, instituciones y prácticas modernas como versiones secularizadas de temas cristianos y, más específicamente, la teoría de Karl Löwith, para quien la concepción ilustrada del progreso histórico es sólo la traducción a un vocabulario pseudocientífico de la idea cristiana de la divina providencia. Como observa Blumenberg, "la secularización del cristianismo producida por la modernidad se convierte para Löwith en una di-

ferenciación relativamente secundaria" comparada con "el abandono del cosmos pagano de la Antigüedad", donde imperaba una concepción cíclica del tiempo, abandono logrado por el judaísmo y el cristianismo al concebir la historia humana como el desarrollo del plan redentor de Dios. Resulta imposible hacer justicia aquí a la riqueza de conocimientos históricos desplegada por Blumenberg para demostrar el carácter distintivo del pensamiento moderno y la ruptura cualitativa que representa respecto de la teología cristiana. Para él, los orígenes de esta ruptura se remontan a la crítica nominalista de la metafísica aristotélica en la tardía Edad Media, uno de cuyos mayores logros fue romper el hechizo del mundo físico, expulsando de él todo indicio de propósito divino y reduciéndolo al resultado meramente contingente del ejercicio de la voluntad de Dios.

La negación, por parte de los nominalistas, de toda sugerencia mundana de un orden divino, destinada a poner de relieve la absoluta perfección y poder del "Dios oculto" (*deus absconditus*), tuvo el efecto paradójico de crear un espacio dentro del cual tomó forma lo que para Blumenberg es la actitud distintivamente moderna de "autoafirmación": "Entre más inmisericorde e indiferente parecía ser la naturaleza respecto del hombre, menos podía serle indiferente y con mayor inflexibilidad habría de materializar, para su dominio, incluso lo que había recibido de antemano como naturaleza". En lo sucesivo, la naturaleza ya no podía ser contemplada por el "feliz espectador" como una jerarquía de propósitos heredada de Platón y Aristóteles por el escolasticismo medieval. El postulado nominalista según el cual "el hombre debe comportarse como si Dios hubiese muerto... induce una incesante evaluación del mundo que puede designarse como la fuerza motriz de la época científica". La curiosidad deja de ser un vicio, como lo era para la teología cristiana, y se sistematiza en la intervención metódica en la naturaleza característica de la ciencia galileana. La concepción escolástica del mundo como un orden finito y decididamente cognoscible es sustituida por "el concepto de realidad de contexto abierto, que anticipa la realidad como el resultado siempre incompleto de una realización, como confianza que se constituye a sí misma sucesiva-

mente, nunca como coherencia definitiva y absolutamente concedida". Esta concepción de la realidad como algo abierto e incompleto subyace a su vez a la concepción del progreso en la Ilustración, que, a diferencia de la escatología cristiana, no se centra "en un acontecimiento que irrumpe en la historia... la trasciende y es heterogéneo respecto de ella", sino que "extrapola de una estructura presente en todo momento hacia un futuro inmanente en la historia". Por consiguiente, "la idea de progreso... es la autojustificación continua del presente ante el futuro que se da a sí mismo y ante el pasado con el que se compara"[68]

Blumenberg ofrece una crítica sustancial y enriquecedora del estilo de pensamiento inaugurado por Nietzsche y continuado por Heidegger, según el cual, a la luz de la tesis de la secularización de Löwith, "las cosas deben permanecer iguales a como fueron hechas" por "la intervención del cristianismo en la historia europea (y a través de la historia europea en la historia del mundo), de manera que incluso un ateísmo postcristiano es en realidad un modo de expresión de la teología negativa intracristiana, y el materialismo la continuación de la Encarnación por otros medios".[69] La preocupación de Blumenberg por el carácter distintivo de la modernidad pone de relieve, por otra parte, el problema implícito en la totalidad de este capítulo. El postmodernismo en sus diversas manifestaciones se define por contraposición al arte moderno y, de manera más general, a la "época moderna" que presuntamente hemos dejado atrás. La orientación de este capítulo ha sido primordialmente negativa: mostrar la importancia que atribuye el postmodernismo al arte postmoderno, y su incapacidad de formular una descripción plausible y coherente de sus rasgos distintivos. El lector podría, con razón, exigir una descripción positiva de la naturaleza de la modernidad y del arte moderno como su reflejo crítico. Me propongo satisfacer tal exigencia en el próximo capítulo, y hacerlo de modo que, a diferencia de las teorías postmodernistas examinadas críticamente, haga justicia a la especificidad histórica del fenómeno estudiado.

Notas

1. J. F. Lyotard, "Defining the Postmodern", *ICA Documents* 4, 1985, p. 6.
2. Ver R. Sayre y M. Lowy, "Figures of Romantic Anti-capitalism", *NGC* 32, 1984.
3. T. S. Eliot, *Selected Prose*, ed. F. Kermode, Londres, 1975, p. 177.
4. Frank Kermode, *El sentido del final*, Barcelona, 1983, p. 99.
5. A. Kroker y D. Cooke, *The Postmodern Scene*, 2a. ed., Houndmills, 1988, p. 8.
6. F. Kermode, *op. cit.*, especialmente capítulo 1.
7. L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Londres, 1988, p. 28.
8. R. A. Berman, "Modern Art and Desublimation," *Telos* 62, 1984-85, pp. 33-34.
9. S. Gablik, "The Aesthetics of Duplicity", *Art & Design* 3, 7/8, 1987, p. 36.
10. Citado en C. Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna*, Barcelona, 1981, p. 41.
11. Ver. E. Lunn, *Marxism and Modernism*, Londres, 1985, pp. 34-37.
12. *MR*, p. 332.
13. Compárese con F. Kermode, *History and Value*, Oxford, 1988, capítulo 6.
14. F. Moretti, "The Spell of Indecision", discusión, en *MIC* p. 346.
15. Lunn, *op. cit.*, p. 58, ver en general pp. 33-71
16. C. Jenks, *¿What is Postmodernism?*, Londres, 1986, p. 14.
17. Ver, por ejemplo, *ibid.*, pp. 3-7.
18. P. Ackroyd, *T. S. Eliot*, Londres, 1985, pp. 118-19.
19. Jenks, *op. cit.*, p. 43.
20. T. S. Eliot, *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*, I, Buenos Aires, s.f, p. 13.
21. Hutcheon, *op. cit.*, 41.
22. *lbid*, p. 32.
23. A. Huyssen, "Mapping the Postmodern", *NGC* 33, 1984, p. 16.
24. Ackroyd, *op. cit.*, pp. 105, 145-48.
25. Lyotard, "Defining", p. 6.
26. *PMC*, p. 79.
27. I. Kant, *Critique of Judgement*, Oxford, 1973, I, pp. 90, 92, 127.
    28. *PMC*, pp. 79, 81. Como lo observa Huyssen, el recurso de Lyotard "a lo sublime en Kant olvida que en el siglo XVIII, la fascinación con lo sublime del universo, el cosmos, expresa precisamente aquel deseo de totalidad y de representación que Lyotard tanto aborrece y critica con persistencia en la obra de Habermas", *op. cit.*, p. 46. Ver también mi discusión sobre lo sublime en "¿Reactionary Postmodernism?", en R. Boyne y A. Rattansi, eds. *Postmodernism and Social Theory*, Houndmills, de próxima aparición.
29. T. S. Eliot, *op. cit.* Al parecer, Jenks cree que Eliot "sitúa [la disociación de la sensibilidad] en el siglo XIX" (!), *op. cit.*, p. 33.
30. *PMC*, pp. 79-80.
31. F. Jameson, Prefacio a *PMC*, p. xvi.
32. Jenks, *op. cit.*, p. 42.
33. *PMC*, p. 80.
34. G. Deleuze y F. Guattari, *Mille Plateaux*, París, 1980, p. l2.
    35. "Reificación" y sus derivados se utilizan en su acepción filosófica para indicar el proceso mediante el cual algo se convierte en cosa.
36. F. Jameson, *Fables of Aggression*, Berkeley y Los Angeles,1979, pp. 2, 81, 2, 14.
    37. F. Kermode, *History*, pp. 98 ss. Quizás el desarrollo más elaborado de la "teoría de la discrepancia" se halla en P. Macherey, *A Theory of Literary Production*, Londres, 1978, especialmente en la parte 1.
38. Jameson, *Fables*, capítulo 7.
39. J. Frank, "Spatial Form in Modern Literature', en *The Widening Gyre*, New Brunswick, 1963.

40. T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 22.
41. T. S. Eliot, *Selected Prose*, pp. 176-177; W. Lewis, *Blasting and Bombardiering*, Londres, 1967, p. 250.
42. Ver J. Berger, *The Success and Failure of Picasso*, Harmondsworth,1965, pp. 47 ss.
43. Ver J. Willett, *The New Sobriety* 1917-1933, Londres, 1978.
44. G. Deleuze, F. Guattari, *L Anti-Oedipe*, París, 1973, capítulo 2.
45. Ver Schorske, *op. cit.*, capítulos 5 y 8.
46. S. Lash, "¿Discourse or Figure?", *TSC* 5, 2/3, pp. 320, 331-32.
47. J. Berger, "Defending Picasso's Late Work," *IS* 2, 40, 1988, p. 113.
48. Citado en N. Zach, "Imagism and Vorticism," en M. Bradbury y J. M. McFarlane, eds., *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth, 1976, p. 324.
49. M. Nadeau, *A History of Surrealism*, Harmondsworth,1973, p. 212, n. 5. Ver también W. Benjamin, "Surrealism" en *One-Way Street and Other Writings*, Londres, 1979. Rimbaud define la tarea del poeta en una carta dirigida a Paul Demeny, del 15 de mayo de 1871.
50. *PMC*, p. 82.
51. F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *NLR* 146, 1984, p. 45.
52. W. Benjamin, *Illuminations*, Londres, 1970, pp. 226, 241.
53. S. Lash y J. Urry, *The End of Organized Capitalism*, Cambridge, 1987, pp. 286-87.
54. Benjamin, *op. cit.*, pp. 239-40. 55. lbid, p. 226, 242-43.
56. E. Bloch *et.al, Aesthetics and Politics,* Londres, 1977, pp.100-141, con una presentación de Perry Anderson.
57. Citado en C. Russell, *Poets, Prophets and Revolutionaries*, Nueva York, 1985, p. 117. Para una visión más general, *ibid.*, pp. 114-18, y H. Richter, *Dada*, Londres, 1965, capítulo 3.
58. G. Grosz, *A Small Yes and a Big No*, Londres, 1982, pp. 91-92. Ver también el informe del conde Harry Kessler acerca de su encuentro con Grosz el 5 de febrero de 1919: "Grosz argumentaba que un arte semejante es anti-natural, una enfermedad, y el artista un poseso... El [Grosz] es realmente un bolchevique con apariencia de pintor", *The Diaries of a Cosmopolitan 1918-1937*, Londres, 1971, p. 64.
59. W. Benjamin, *Understanding Brecht*, Londres, 1977, pp. 6, 18.
60. Ver, por ejemplo, Hutcheon, *op. cit.*, p. 35.
61. Ver J. Willett, ed., *Brecht on Theater*, Londres, 1964: el énfasis colocado por Brecht en sus escritos tardíos -por ejemplo, en "A Short Organum for the Theatre"- sobre el papel del placer y de la pedagogía en el teatro épico, implica una modificación de sus ideas anteriores más bien que el abandono de ellas.
62. Huyssen, *op. cit.*, p. 42.
63. Kermode, *History*, p. 132.
64. D. Bell, *The Coming of Post-Industrial Sociery*, Londres, 1974, pp. 51-54.
65. J. Silverman y D. Welton, introducción de los editores a *Postmodernism and Continental Philosphy*, Albany, 1988, p. 2.
66. Kroker y Cooke, *op. cit*, pp. 8, 76, 127, 129, 169.
67. *DFM*, especialmente la lección 4.
68. H. Blumenberg, *The legitimacy of the Modere Age*, Cambridge, Mass.,1983, pp. 28, 30, 32, 182, 346, 423. Comparar con K. Lbwith. *Meaning in History*, Chicago, 1949.
69. Blumenberg, *op. cit.*, p. 115. Jean Baudrillard es un excelente ejemplo de esta manera de pensar: nos dice que la economía política, dentro de cuyas categorías se encuentra atrapado el marxismo, es "sólo un tipo de realización de la gran disociación judeo-cristiana entre Alma y Naturaleza", *The Mirror of Production*, St. Louis, 1975, pp. 63, 65.

2. Modernismo y capitalismo

> La lucidez me vino cuando sucumbí finalmente al vértigo de lo moderno
> **Louis Aragon**

2.1 El vértigo de lo moderno

¿Qué es la modernidad? A menudo se cree que Baudelaire responde de manera definitiva a esta pregunta cuando escribe: "La modernidad es lo efímero, transitorio y contingente en la ocasión".[1] Por el contexto de esta observación, el ensayo titulado "El pintor de la vida moderna", resulta evidente que refleja la preocupación específica de Baudelaire por caracterizar un arte que descubre lo eterno en lo transitorio, por oposición al culto abstracto y académico de la belleza atemporal. No obstante, tal definición parece captar una experiencia propia de los dos siglos precedentes, sintetizada por David Frisby como "la novedad del presente".[2]

En relación con esta experiencia, y como generadora de ella, habría otro tipo de modernidad, concebida como una etapa diferenciada del desarrollo histórico de la sociedad humana. La sociedad moderna representa una ruptura radical con el carácter estático de las sociedades tradicionales. La relación del hombre con la naturaleza ya no está gobernada por el ciclo repetitivo de la producción agrícola. En su lugar, y particularmente desde el surgimiento de la revolución industrial, las sociedades modernas se caracterizan por el esfuerzo sistemático de controlar y transformar su entorno físico. Las permanentes innovaciones técnicas, transmitidas a través del mercado mundial en expansión, desatan un rápido proceso de cambio que se extiende por todo el planeta. Las relaciones sociales

atadas a la tradición, las prácticas culturales y las creencias religiosas se ven arrasadas en el remolino del cambio. La famosa descripción que ofrece Marx del capitalismo en el *Manifiesto Comunista* es la formulación clásica del proceso incesante y dinámico de desarrollo inherente a la modernidad:

> Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes distinguen la época burguesa de todas las anteriores. Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen anticuadas antes de llegar a osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire, todo lo sagrado es profanado y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.[3]

¿Qué podría ser más natural que ver el arte moderno como una respuesta estética a la experiencia de revolución permanente de la modernidad? Consideremos las afirmaciones que propone Marinetti en favor de este arte en el primer *Manifiesto Futurista* (1909):

> Cantaremos a las grandes multitudes comprometidas en el trabajo, el placer o la sublevación: cantaremos a las olas multicolores y polifónicas de la revolución en las capitales modernas: cantaremos al estrépito y al calor de la noche en los astilleros y en los muelles, encendidos de serpientes humeantes, devoradoras y violentas; a las fábricas que cuelgan de las nubes, suspendidas por los torcidos hilos de sus estelas de humo.[4]

El estilo casi cinematográfico de Marinetti nos recuerda la celebración que hace Vertov de las energías desencadenadas por la Revolución de Octubre en la película *El hombre con cámara*. Pero incluso aquellos modernistas que dudan de la promesa de la modernidad pueden ser vistos como actores que reaccionan ante los cambios sociales experimentados por ellos mismos. El modernismo, se ha dicho a menudo, es un arte urbano: el París de Baudelaire y de Rimbaud, el de los cubistas y los surrealistas, pero también el Londres de Eliot, el Berlín de Brecht, la Praga de Kafka, la Nueva York de Dos Passos, la Viena de Musil.[5] En un célebre ensayo titulado "La metrópolis y la vida mental", Georg Simmel argumenta que la ciudad moderna produce un tipo particular de experiencia que implica "la intensificación de la estimulación nerviosa que resulta del

cambio rápido e ininterrumpido de los estímulos externos e internos". El flujo incesante de nuevas impresiones al que están sujetos los habitantes de las grandes metrópolis los lleva a adoptar una actitud *blasée* (hastiada) y disociada -el rechazo a registrar más cambios-, mientras que el temor al anonimato, a ser reducidos a una cifra, promueve tanto "la sensibilidad a las diferencias" como la adopción de "las más tendenciosas peculiaridades, esto es, las extravagancias específicamente metropolitanas del manierismo, el capricho y el preciosismo".[6] El modernismo como respuesta a la "ciudad irreal" de la vida moderna es un tema explorado sobre todo por Walter Benjamin en *Passagen-Werk*, su gran estudio inconcluso acerca del París de Baudelaire. La creencia de que el nuevo mundo urbano e industrializado requiere también un nuevo tipo de arte, muy diferente del culto romántico a la naturaleza, nunca fue expresada con tanta claridad como lo hizo el pintor David Bomberg en el catálogo de una exposición de su obra presentada en 1914: "Apelo a un sentido de la fuerza… Busco una expresión más intensa… Contemplo la naturaleza mientras vivo en una ciudad de acero. Si hay decoración, es accidental. Mi propósito es la construcción de la forma pura"'.

La idea de que la experiencia de la modernidad funciona como término medio entre el proceso dinámico de desarrollo económico fundamental para la historia de los dos siglos precedentes -de modernización- y el modernismo cultural, es elaborada ampliamente por Marshall Berman en su conocido libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire.*

> Hay un modo de experiencia vital -experiencia espacio-temporal de la propia persona y de los otros, de las posibilidades y peligros de la vida- que en la actualidad comparten hombres y mujeres en todas partes del mundo. Llamaré a esta experiencia "modernidad". Ser moderno es hallarnos en un ambiente que nos promete aventura, poder, alegría, desarrollo, transformación de nosotros mismos y del mundo, pero que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, lo que sabemos, lo que somos. Los ambientes y experiencias modernos atraviesan todos los límites étnicos y geográficos, los límites de clase y nacionalidad, de religión y de ideología; en este sentido, puede decirse que la modernidad une a toda la humanidad. Se trata, sin embargo, de una unidad paradójica, una unidad de desunión: nos sume en un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de lucha y de contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es hacer parte de un universo en el cual, como lo dijera Marx, "todo lo sólido se desvanece en el aire".[8]

La tesis de Berman ha sido sometida a una crítica minuciosa aunque benevolente por parte de Perry Anderson en un ensayo que discutiremos en la próxima sección. Y aunque los argumentos de Anderson son convincentes, la afirmación central de Berman -desarrollada en una serie de análisis de casos particulares, prolíficos y sutiles, desde Goethe hasta Bely- en relación con la contradicción peculiar de la experiencia moderna es, a mi juicio, esencialmente correcta. El dinamismo del mundo social promete la felicidad y el desastre. Resulta más difícil, sin embargo, determinar si conceptos tales como los de modernidad y modernización son apropiados para caracterizar y explicar tal contradicción.

En primer lugar, estos conceptos tienen antecedentes filosóficos en el pensamiento de la Ilustración. Según Habermas, "el concepto profano de época moderna expresa la convicción de que el futuro ha empezado ya: significa la época que vive orientada hacia el futuro, que se ha abierto a lo nuevo futuro".[9] Esta orientación hacia el futuro presupone la formulación de aquello que Hans Blumenberg llama "el concepto de realidad de contexto abierto", desarrollado de manera especial por los pensadores de la revolución científica del siglo XVII quienes, por su intermedio, rompieron con la concepción antigua y medieval de un mundo cerrado y finito. Según Blumenberg, el "concepto de realidad" de la filosofía moderna, esto es, postrenacentista, "legitima la calidad de lo nuevo, de lo sorprendente y desconocido, tanto en la teoría como en la estética".[10] Esta valorización de lo nuevo forma parte de una transformación más amplia. Ya no es posible justificar creencias, instituciones y prácticas por su vinculación con modelos y principios tradicionales. "La modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas; tiene que extraer su normatividad de sí misma"; afirma Habermas.[11]

Esta concepción de la modernidad, orientada al futuro en lugar del pasado y, además, autolegitimadora, puede verse como el instrumento mediante el cual algunos intelectuales europeos de los siglos XVII y XVIII buscaron comprender las creencias teóricas y los procedimientos de la nueva física, poco conocidos pero extraordi-

nariamente exitosos, así como cambios análogos en otros ámbitos culturales y en especial la *querelle des anciens et des modernes* en las artes. No obstante, dicho concepto se incorpora a una filosofía de la historia cuando los *philosophes* comienzan a argumentar que el tipo de innovación teórica al que Newton había conferido respetabilidad es el motor del progreso social en general, una creencia que exige concebir el desenvolvimiento del tiempo como algo que registra, no la decadencia de un mundo condenado, ni la eterna repetición cíclica de lo mismo o las operaciones de la voluntad divina, sino más bien el continuo mejoramiento de la condición humana gracias al desarrollo y difusión del conocimiento científico. La noción de Ilustración no se limita a suministrar un nombre a esta filosofía de la historia: ofrece una explicación y una medida del progreso humano, mientras su ausencia da razón de los obstáculos al cambio, interpuestos en especial por el clero, aquel agente social responsable de preservar a las masas en la noche de la superstición.

La modernidad llegó a ser concebida como la sociedad en la cual se realiza el proyecto de la Ilustración, y donde la comprensión científica de los mundos físico y humano regula la interacción social.[12] Saint-Simon, influido por la teoría de la historia de Condorcet, concibió la sociedad industrial, cuyo surgimiento anticipó, precisamente en estos términos. Los grandes teóricos sociales de comienzos del siglo XIX no compartían el optimismo de Saint-Simon y de Condorcet acerca del futuro, pero todos veían la sociedad contemporánea como algo moldeado por la aplicación práctica del tipo de conceptos y procedimientos teóricos comprendidos en la revolución científica del siglo XVII. Una serie de instrumentos de análisis -la distinción de Weber entre las formas de dominación tradicional y la racional-burocrática, la trazada por Durkheim entre solidaridad mecánica y orgánica, la propuesta por Tonies entre comunidad y sociedad- fueron utilizados para establecer un contraste general entre dos formas radicalmente distintas de organización social, separadas esencialmente por los efectos disolutorios y dinamizantes de la racionalidad científica moderna y de sus realizaciones prácticas.

La teoría weberiana de la racionalización -quizás la obra fundamental de la teoría social no marxista- ofrece la más importante explicación individual de la configuración de la modernidad. La modernización implica, en primer lugar, la diferenciación de prácticas sociales originalmente unitarias y, en particular, la diferenciación entre la economía capitalista y el Estado moderno. "Sólo en las sociedades occidentales", escribe Habermas, la "diferenciación de estos dos subsistemas complementarios e interrelacionados llegó tan lejos que la modernización pudo distinguirse de su constelación inicial y continuar de manera auto-regulada". En segundo lugar, este proceso diferenciador implica la institucionalización de un tipo específico de acción, que Weber denomina racionalidad orientada a fines (*Zweckrationalitüt*) o racionalidad instrumental, dirigida a seleccionar los medios más eficaces para la realización de un objetivo predeterminado. La racionalización de la vida social consiste para Weber en la creciente regulación de la conducta por parte de una racionalidad instrumental que sustituye las normas y valores tradicionales, un proceso acompañado por el uso cada vez más difundido de los métodos de la ciencia postgalileana para determinar el curso de acción más eficaz disponible en la prosecución de los fines. Weber analiza aquello que Habermas llama *"racionalización de las concepciones del mundo"* y que consiste, por una parte, en romper el hechizo del mundo, despojar a la naturaleza de todo propósito y, por la otra, en diferenciar, a partir de una cultura originalmente unitaria, ámbitos particulares (ciencia, arte, moralidad), cada uno gobernado por la misma racionalidad formal. La clave para comprender el proceso de modernización es "la transformación de la racionalización cultural en racionalización social", aquel proceso, por ejemplo, mediante el cual la concepción calvinista de la vida como vocación contribuye a institucionalizar la acción económica instrumental.[13]

Desde luego, Weber no manifiesta mayor entusiasmo frente al proceso de modernización descrito, tanto por la naturaleza subjetiva de la *Zweckrationalitüt*, incapaz de ofrecer criterios objetivos para seleccionar los fines de la acción -por oposición a los medios para alcanzar algún fin previamente determinado-, como porque el re-

sultado de su institucionalización parece ser el de aprisionar a la humanidad en la "jaula de hierro" de unas estructuras burocráticas que, si bien formalmente racionales, tienen poco que ofrecer en lo referente a la libertad o al sentido. Estas dudas no desempeñan papel alguno en la versión de la teoría de Weber utilizada por los sociólogos de la posguerra en el mundo de habla inglesa, como Talcott Parsons. Como señala Habermas, esta "teoría de la modernización... desgaja a la modernidad de sus orígenes moderno-europeos para estilizarla y convertirla en un patrón de procesos de evolución social neutralizados respecto del espacio y del tiempo".[14] Parsons concibe la modernización como un proceso evolutivo en el cual los sistemas sociales, gobernados por la "ley de la inercia" que los orienta hacia la estabilidad, se ven motivados, debido a factores perturbadores exógenos y endógenos, a iniciar un proceso de diferenciación estructurales. Dicha diferenciación, y en especial el surgimiento de una economía de mercado autónoma, posibilita a su vez la "adaptación ascendente" del sistema social y el aumento de la capacidad de controlar su entorno por parte de la sociedad, particularmente a partir de la Revolución Industrial, y a través de ella. No obstante, este proceso diferenciador exige la transformación del patrón de valores prevaleciente y es, al mismo tiempo, una consecuencia de ella; por otra parte, exige la sustitución de aquellas características de la sociedad tradicional, como el "patrón particular-adscriptivo", que combinan lealtades específicas con el desempeño de las funciones sociales en virtud de mecanismos semejantes a la herencia, y su reemplazo por el "patrón universal de desempeño" que predomina en la sociedad moderna, donde los agentes llegan a compromisos valorativos de carácter cada vez más general y son asignados a sus posiciones sobre la base de su desempeño. "El desarrollo moderno de la sociedad," argumenta Parsons, "se dirige principalmente hacia un patrón esencialmente nuevo de estratificación", en el cual "la legítima inequidad" ya no se basa en la adscripción sino en las funciones desempeñadas por los miembros de la sociedad dentro del sistema altamente diferenciado exigido por la industrialización.[16]

Los matices claramente apologéticos que imparte Parsons a la teoría de la modernización hicieron vacilar incluso a quienes comparten de manera general la misma problemática. Habermas, por ejemplo, objeta que Parsons establece "una relación *analítica* entre un alto nivel de complejidad sistémica, por una parte y, por la otra, formas universales de integración social y un individualismo institucionalizado de manera no coercitiva", lo cual le impide abordar las "patologías que surgen en la época moderna".[17] Habermas, como lo veremos en el capítulo cuarto, busca remediar estas fallas al subsumir la teoría de la modernización dentro de la explicación más amplia de la racionalidad comunicativa. Independientemente de las críticas que formulo en contra de tal explicación, creo que hay buenas razones para abandonar la problemática de la modernización. En primer lugar, establecer el contraste entre la sociedad moderna y la tradicional sólo conduce a una parodia ahistórica del alcance, diversidad y complejidad de las formaciones sociales anteriores a la Revolución Industrial. El profundo sentido histórico de Weber, que despliega con grandes resultados al discutir las diferentes formas de dominación en *Economy and Society*, se ve debilitado por una epistemología que hace de la estilización y de la caricatura una virtud, y por su preocupación con el problema de la racionalización. En segundo lugar, la teoría misma de la racionalización, en especial cuando se trivializa bajo la forma de las "variables de patrones" de Parsons, implica una teoría idealista del cambio social en la cual la modificación de las creencias subyace a la transformación histórica. El cambio tecnológico tiende a ser concebido como la materialización de descubrimientos teóricos, y el conflicto social como la consecuencia de "tensiones" producidas por algún desequilibrio dentro del sistema prevaleciente de valores.

Finalmente, la teoría de la modernización, en la forma funcionalista y evolucionista que le da Parsons, es implícitamente teleológica, pues trata a la sociedad existente más "desarrollada", la estadounidense, como la meta hacia la cual no sólo sus contrapartes en otros lugares del bloque occidental, sino también las sociedades "menos

desarrolladas" del Tercer Mundo habrán de tender cada vez más. Como dice John Taylor,

> puesto que la teoría funcionalista del cambio establece -mediante una generalización *ex post facto*- una correlación evolutiva entre industrialización y diferenciación, sólo puede resolver el problema de las posibles direcciones del cambio en las sociedades del Tercer Mundo refiriéndolas a un estadio final particular, a saber, el alcanzado por los sistemas sociales contemporáneos más diferenciados. Sus postulados evolutivos generan un camino histórico universal hacia la mayor diferenciación, que debe ser seguido por todos los sistemas sociales si han de industrializarse... Por consiguiente, el sesgo "eurocéntrico", evidente en las teorías funcionalistas de la modernización, no es, como lo han sugerido algunos autores, un simple reflejo de los intereses ideológicos de los teóricos individuales, sino un efecto necesario de la teoría dentro de la cual operan.[18]

El materialismo histórico, que analiza aquellos fenómenos de los que se ocupan Weber, Parsons y Habermas a través del concepto de modo de producción capitalista, principalmente, ofrece, a mi juicio, una perspectiva teórica superior de la problemática de la modernización. En primer lugar, el concepto de modo de producción, una combinación específica de fuerzas productivas (fuerza de trabajo, medios de producción) y de relaciones de producción (relaciones eficaces de control sobre las fuerzas productivas), permite una cuidadosa discriminación entre diferentes formaciones sociales, incluidas aquellas que preceden al capitalismo: la esclavista, la feudal y los modos tributarios de producción. Algunos de los mejores escritos históricos del marxismo contemporáneo, en efecto, se ocupan de las formaciones sociales precapitalistas. En segundo lugar, la teoría marxista del cambio social es materialista, pues concede primacía explicativa a las contradicciones estructurales que surgen entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción, así como a la lucha de clases generada por las relaciones inequitativas y explotadoras, en el sentido económico del término. En tercer lugar, el materialismo histórico no es una teoría teleológica de la evolución social, y no sólo niega que el capitalismo sea el último estadio del desarrollo histórico, sino que el comunismo, la sociedad sin clases, que según Marx sería el resultado de la revolución socialista, no es la consecuencia inevitable de las contradicciones del capitalismo, pues existe otra alternativa, lo que Marx

llamó "la perdición mutua de las clases en conflicto" y Rosa Luxemburg "barbarie".[19]

La superioridad del materialismo histórico como teoría social no implica que en él no haya lugar para el vocabulario de la modernidad. Términos tales como "modernización" pueden servir para caracterizar descriptivamente los cambios involucrados en el desarrollo del capitalismo industrial. Más aún, tales cambios implican un modo radicalmente nuevo de vivir en comparación con las formaciones sociales precapitalistas: con respecto, por ejemplo, a la relación activa y transformadora entre el hombre y la naturaleza característica del capitalismo, al desarrollo de formas de vida urbana cualitativamente nuevas y al surgimiento de una concepción del tiempo lineal y homogénea.[20] Fernand Braudel argumenta que el concepto de civilización, de "un orden que reúne miles de posesiones culturales ciertamente diferentes entre sí y, a primera vista, incluso ajenas unas a otras, y que se extiende desde los bienes del espíritu y del intelecto hasta las herramientas y objetos de la vida cotidiana", es "una categoría de la historia, una clasificación necesaria".[21] Quizás debamos pensar la modernidad como un tipo de civilización configurada por el desarrollo del modo de producción capitalista y por el dominio global del mismo.

El materialismo histórico reclama nuestra atención en cuanto *explicación* de los cambios que preocupan a los teóricos de la modernización. Las características que definen las relaciones de producción capitalistas -la transformación de la fuerza de trabajo en mercancía y el control de los medios de producción por parte de capitales en competencia- son responsables de la tendencia al acelerado desarrollo de las fuerzas productivas. Los capitales rivales buscan derrotar a sus adversarios introduciendo innovaciones tecnológicas que aminoren los costos, y la sujeción de los obreros al mercado de trabajo permite a los capitalistas desarrollar incentivos sistemáticos diseñados para aumentar la productividad laboral.[22] De allí la importancia que atribuye Marx en el *Manifiesto* al dinamismo del capitalismo, a la realización de "maravillas muy superiores a las pirámides de Egipto, a los acueductos romanos y a las catedrales góticas": "La burguesía no puede existir sino a condi-

ción de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción y, por consiguiente, las relaciones de producción, y con ello todas las relaciones sociales".[23]

Marx no se limitó, desde luego, a celebrar los logros productivos del capitalismo, y en alguna ocasión describió la modernización capitalista de la India bajo el dominio británico, en su opinión históricamente necesaria, como el caso de un tipo de progreso "que se asemeja al horrendo ídolo pagano que sólo bebe el néctar en las calaveras de los muertos".[24] El desarrollo histórico es para Marx un proceso contradictorio y no lineal. Su más interesante discusión del doble carácter de la modernización señalado por Berman se encuentra en los *Grundrisse*. Allí Marx se convierte en el adalid del capitalismo en contra de sus críticos románticos, y enfatiza

> la gran influencia civilizadora del capital; su facultad para generar un estado de la sociedad en comparación con el cual todos los anteriores aparecen como meros desarrollos locales de la humanidad y como *idolatría de la naturaleza*. Por primera vez, la naturaleza se convierte en un puro objeto para la humanidad, en algo meramente utilizable; deja de ser reconocida como un poder en sí misma, y el descubrimiento teórico de sus leyes autónomas aparece como una simple treta para subyugarla a las necesidades humanas, bien sea como objeto de consumo o como medio de producción. De acuerdo con esta tendencia, el capital avanza más allá de las barreras nacionales y de los prejuicios, superando también el culto a la naturaleza y toda satisfacción tradicional, confinada, complaciente, incrustada de las necesidades presentes y de la reproducción de antiguos modos de vida.[25]

Análogamente, argumenta que

> la antigua idea según la cual el ser humano aparece como la meta de la producción, independientemente de su carácter limitado, nacional, religioso, político, resulta muy elevada cuando se compara con el mundo moderno, en el cual la producción aparece como meta de la humanidad y la riqueza como meta de la producción. En realidad, cuando la limitada forma burguesa desaparece, ¿qué es la riqueza si no es la universalidad de las necesidades, capacidades, placeres, fuerzas productivas individuales, creada a través del intercambio universal?[26]

Marx, sin embargo, reconoce la fuerza de la crítica romántica al capitalismo:

> En la economía burguesa -y en la época de producción a la que corresponde- esta realización completa del contenido humano aparece como completo vacío, esta objetivación universal como alienación total, y la destrucción de todas las metas limitadas y parciales como el sacrificio a un fin enteramente externo al fin en sí mismo del hombre. Es por ello que el infantil mundo de la Antigüedad aparece, de

> una parte, como algo más elevado. De otra parte, es realmente más elevado respecto de todo aquello donde se buscan figuras cerradas, formas y límites preestablecidos. Es la satisfacción desde un punto de vista limitado, mientras que lo moderno no da satisfacción o bien, allí donde parece satisfecho de sí mismo, resulta vulgar.

No obstante,

> sería tan ridículo anhelar el regreso de la plenitud original como lo es creer que con este vacío completo la historia se ha detenido. La perspectiva burguesa nunca ha avanzado más allá de la antítesis entre ella misma y el punto de vista romántico, y por consiguiente este último la acompañará como su legítima antítesis hasta el final.[27]

Una de las ideas más interesantes desarrolladas por Marx en estos pasajes es que la defensa liberal del capitalismo y la crítica romántica del mismo son perspectivas complementarias y correlativas, cada una de ellas parcial y unilateral; la primera celebra el enorme desarrollo de las fuerzas productivas que el régimen capitalista ha hecho posible, en tanto que la segunda denuncia "el vacío completo" de la sociedad burguesa en nombre de una "plenitud original" perdida y ciertamente ficticia. Marx consigue trascender ambas perspectivas porque se centra en la contradicción existente entre la expansión de las fuerzas productivas humanas, posibilitada por el capitalismo, y la "limitada forma burguesa" en la que dicha expansión tiene lugar, apoyada como está sobre la explotación del trabajo asalariado y sobre un anárquico proceso de acumulación competitiva. Esta contradicción suscita crisis económicas crónicas que indican la necesidad de sustituir el capitalismo por una sociedad en la cual la satisfacción de las necesidades humanas, que el previo desarrollo de las fuerzas productivas permite, se realice finalmente. Marx puede ver más allá de los puntos de vista liberal y romántico porque se orienta hacia el final del capitalismo, hacia el resultado revolucionario de este proceso contradictorio de desarrollo cuyo clímax es la "incesante revolución de la producción, la perturbación ininterrumpida de todas las condiciones sociales, la eterna incertidumbre de la época burguesa".

2.2 La coyuntura modernista

La superioridad analítica de la teoría marxista anteriormente reseñada sobre el vocabulario conceptual de la modernización es el fundamento de las dos principales críticas de Anderson al libro de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Anderson argumenta que "los adjetivos 'constante', 'ininterrumpido' y 'eterno'" empleados por Berman para caracterizar el implacable dinamismo de la modernidad "denotan un tiempo histórico homogéneo, en el cual cada momento es perpetuamente diferente de todo otro momento en virtud de ser el siguiente, pero, por la misma razón, cada momento es eternamente el mismo como unidad intercambiable de un proceso que se prolonga *ad infinitum*. Extractado de la totalidad de la teoría marxista del desarrollo capitalista, tal énfasis produce sin dificultad el paradigma de la modernización propiamente dicha". Por oposición a esto, "la concepción de Marx acerca del tiempo histórico del modo de producción capitalista como un todo es muy diferente de la anterior: se trata de una temporalidad diferenciada y compleja, en la cual los episodios o épocas son discontinuos respecto de los demás e internamente heterogéneos". Esta crítica implica que se requiere un contexto histórico más específico para el modernismo que el de la modernización a secas. De manera similar, para Anderson la concepción que tiene Berman del modernismo es excesivamente indiferenciada. "El modernismo, como conjunto específico de formas estéticas, se ubica por lo general precisamente a partir del siglo XX y en efecto se interpreta así por oposición al realismo y a otras formas clásicas de los siglos XIX, XVIII o de siglos anteriores. Prácticamente todos los textos literarios que son objeto de los excelentes análisis de Berman -los de Goethe o Baudelaire, Pushkin o Dostoievski- preceden al modernismo propiamente dicho en el sentido habitual de la palabra".[28]

Erradamente, como lo vimos en la sección 1.2, Anderson se muestra escéptico incluso acerca de si "el modernismo propiamente di-

cho" representa un conjunto coherente de movimientos que compartan una identidad común; sin embargo, "las corrientes decisivas del modernismo" que identifica -"simbolismo, expresionismo, cubismo, futurismo o constructivismo, surrealismo"- sugieren que se centra en la época de fines del siglo XIX, en lo que coincide, por ejemplo, con la propuesta de Malcolm Bradbury y James McFarlane de tratar el período comprendido entre 1890 y 1930 como la época modernista.[29] Anderson procede entonces a ofrecer "una explicación coyuntural de las prácticas y doctrinas estéticas agrupadas posteriormente como modernistas":

> En mi opinión, la mejor forma de comprender el "modernismo" es como un campo de fuerzas culturales "triangulado" por tres coordenadas decisivas. La primera de ellas es... la codificación de un academicismo altamente formalizado en las artes visuales y otras, institucionalizado en regímenes de Estado y sociedades donde prevalecen y a menudo dominan clases aristocráticas o terratenientes; sin duda, éstas son desplazadas en cierto sentido, pero en otro continúan fijando sucesivamente el tono cultural en los países europeos antes de la Primera Guerra Mundial... La segunda coordenada sería entonces un complemento lógico de la primera: el incipiente y, por ende, esencialmente novedoso surgimiento de tecnologías claves o invenciones propias de la segunda revolución industrial, esto es, el teléfono, la radio, los automóviles, los aviones, etc., dentro de estas sociedades ... [La tercera], la proximidad imaginativa de la revolución social. El grado de esperanza o aprehensión que la perspectiva de una revolución semejante suscita varía mucho pero, en la mayor parte de Europa, "está en el ambiente" incluso durante la *Belle Epoque*.[30]

Anderson sostiene que "la persistencia de los *anciens régimes* y del academicismo propio de ellos, suministra un ámbito crítico de valores culturales en contra de los cuales pueden medirse las formas contestatarias de arte, pero también en términos de los cuales se pueden articular parcialmente". Sin embargo, mientras que algunos modernistas -Pound y Eliot, por ejemplo- utilizan "la tradición" de la alta cultura europea para distanciarse de un presente que desdeñan, "la energía y atractivo de la nueva época de las máquinas se convierten en un poderoso estímulo imaginativo" para otros: los cubistas, futuristas y constructivistas.

> Finalmente, la niebla de la revolución social que se desplaza sobre el horizonte de esta época esparce su apocalíptica luz sobre aquellas corrientes del modernismo más constantes y violentamente radicales en su rechazo al orden social en su conjunto, de las cuales la más importante es ciertamente el expresionismo alemán. El

> modernismo europeo de los primeros años de este siglo florece entonces en el espacio comprendido entre un pasado clásico que todavía puede ser utilizado, un presente técnico aún incierto y un futuro político impredecible. O bien, para ponerlo en otros términos, surge en la intersección de un orden dominante semi-aristocrático, una economía capitalista semi-industrializada y un movimiento obrero semi-emergente o semi-insurgente.[31]

Aunque encuentro este análisis bastante persuasivo, formularé primero una seria objeción al argumento de Anderson. Se refiere a su caracterización de la sociedad europea de fines del siglo, derivada, como él mismo lo reconoce, de lo que denomina "la obra reciente y fundamental de Arno Mayer, *The Persistence of the Old Régime*".[32] La interpretación ofrecida por Mayer de Europa en vísperas de la Gran Guerra se centra en la afirmación según la cual

> hasta 1914, Europa fue primordialmente preindustrial y preburguesa, pues la sociedad civil se arraigaba profundamente en economías agrícolas intensivas, manufacturas de consumo y un comercio insignificante. Ciertamente, el capitalismo industrial y sus formaciones de clase, en especial la burguesía y el proletariado de las fábricas, hicieron grandes progresos, particularmente después de 1890. Pero no estaban en condiciones de atacar o suplantar las obstinadas estructuras del orden preexistente.[33]

La agricultura siguió siendo el sector principal de la economía europea, apuntalando la dominación política de la aristocracia y, en general, de las clases terratenientes en todo el continente, situación que se refleja en el carácter monárquico de los principales Estados europeos de la época, con la excepción de Francia. La burguesía, políticamente subordinada, se adaptó a los *anciens régimes*, y en lugar de buscar el derrocamiento de las antiguas monarquías, los magnates industriales y financieros emergentes adoptaron el color de su entorno y se dedicaron a imitar el estilo de vida de sus aristocráticos superiores y a adquirir sus propiedades. No debe sorprendernos, entonces, que el sistema educativo, con su énfasis sobre los clásicos griegos y latinos, transmitiera todavía los valores de los nobles terratenientes de Europa y que "en su forma, contenido y estilo, los artefactos de la alta cultura permanecieran anclados y envueltos en las convenciones que prolongaban y celebraban tradiciones que servían de apoyo al antiguo orden"[34].

El análisis de Mayer ofrece una útil perspectiva de la dinámica de la crisis que culmina en la Primera Guerra Mundial, el acontecimiento con el cual se inicia "la Guerra de los Treinta Años de la crisis general del siglo XX". El motor de esta crisis fue la posición cada vez más reaccionaria de las clases dirigentes europeas a partir de 1890, manifiesta no sólo en la amplia polarización de la política oficial y en el surgimiento de partidos políticos ultraconservadores, sino en la popularidad de Nietzsche y del darwinismo social. Hacia 1900, las "élites gobernantes" se habían convertido en "la más formidable *classe dangereuse* de Europa". Por consiguiente, "si surgió una crisis en Europa a comienzos del siglo, no estuvo alimentada por fuerzas populares sublevadas contra el orden establecido, sino por los ultraconservadores empeñados en impulsarla". La "división del sistema internacional en dos rígidos bloques... fue más bien efecto que causa" de esta ola reaccionaria. "La Gran Guerra, por lo tanto, constituyó la expresión de la decadencia y derrota del antiguo orden que luchaba por prolongar su vida más que del surgimiento explosivo de un capitalismo industrial decidido a imponer su primacía". El colapso de las monarquías centroeuropeas no contribuyó tampoco a arreglar las cosas, y "fue preciso que hubiera dos guerras mundiales y un Holocausto... para desalojar definitivamente la insolencia aristocrática de las sociedades civiles y políticas de Europa".[35]

Este análisis de la Europa de fines del siglo XIX puede objetarse por distintas razones. En primer lugar, la tesis de la persistente dominación aristocrática es altamente debatible. Anderson mismo es el autor de una interpretación de la historia inglesa centrada en el carácter presuntamente indolente de la burguesía industrial frente a la aristocracia terrateniente, cuya hegemonía se prolonga hasta bien entrado el siglo XX bajo la forma de la City londinense, y el argumento de Mayer puede considerarse, en efecto, como una generalización de esta tesis a toda Europa; no obstante, las ideas de Anderson han sido objeto de una crítica detallada y, en mi opinión, devastadora,[36] y una versión del mismo enfoque, que concibe la sociedad alemana anterior a 1945 como peculiarmente "premoderna", ha sido cuestionada en forma irrefutable por David Blackbourn y

Geoff Eley, quienes arguyen que después de 1871 el Estado alemán, cuya oficialidad estaba constituida primordialmente por los terratenientes agrarios conocidos con el nombre de *Junkers*, operaba en favor de los intereses del capital industrial.[37]

Eric Hobsbawm argumenta, de manera más general, que no debemos considerar el siglo XIX como el siglo de la persistencia del *ancien régime*, sino como el siglo del "triunfo y transformación del capitalismo en las formas específicamente históricas de la sociedad burguesa en su versión liberal". Mientras la mayor parte de la burguesía, que disfrutaba de la prosperidad característica al menos de la vida urbana de la segunda mitad del siglo, desarrollaba el "estilo de vida menos formal, más auténticamente privado y privatizado" típico de ella, el gran capital "no tuvo dificultades en organizarse como una élite, pues podía utilizar métodos similares a los empleados por la aristocracia e incluso, como sucedió en Gran Bretaña, utilizar los propios mecanismos de la aristocracia". La adopción por parte de la gran burguesía del estilo de vida aristocrático "no fue tan sólo una abdicación de los burgueses ante los antiguos valores aristocráticos". El uso radicalmente novedoso de la "socialización a través de escuelas elitistas (u otras)... asimiló los valores aristocráticos a un sistema moral diseñado para una sociedad burguesa y sus servidores públicos".[38] El propio Mayer señala que durante el transcurso del siglo XIX en Europa, la educación secundaria se caracterizó por un mayor énfasis sobre los clásicos, tendencia que podría representarse con plausibilidad como un intento por integrar, para usar los términos de Matthew Arnold, a los "filisteos" burgueses con los "bárbaros" aristócratas en una clase dirigente común, más bien que para subordinar uno de estos grupos al otro.[39]

Una de las razones para detenernos en el problema de si la Europa de fines del siglo XIX era un orden aristocrático o una sociedad burguesa es que la respuesta a esta pregunta determinará la evaluación que se haga de la "Guerra de los Treinta Años", de 1914 a 1945. Para Mayer, los tormentos de Europa durante estos años, transmitidos al resto del mundo gracias al imperialismo, fueron una consecuencia del conflicto entre los *anciens régimes* y el capi-

talismo industrial emergente, un conflicto donde los primeros desempeñaron el papel activo. Podríamos considerar entonces las dos guerras mundiales y las convulsiones sociales que las rodearon (en Rusia en 1905 y 1917; en Alemania en 1918, 1933 y 1945; en China en 1925-27 y 1949, etc.), según sus consecuencias objetivas y no según las intenciones de sus protagonistas, como un proceso de modernización que arrasó con los obstáculos "feudales y aristocráticos" al desarrollo capitalista. La época burguesa propiamente dicha, de acuerdo con esta explicación, sólo habría comenzado en Europa después de 1945.

Las connotaciones apologéticas de este análisis deberían ser razonablemente claras: el capitalismo es eximido de toda responsabilidad respecto de los horrores de la primera mitad del siglo, responsabilidad que se atribuye a las fuerzas reaccionarias europeas comprometidas con la defensa de un pasado aristocrático. Tal versión purificada del capitalismo es susceptible de conceptualizarse, en términos esencialmente neoliberales, como una economía de mercado donde prevalece la competencia perfecta y donde la rivalidad militar entre los Estados -rasgo permanente del escenario global antes y después de 1945- tiende, correlativamente, a ser tratada con independencia del modo de producción capitalista. La idea de una modernización tardía de Europa, posterior a 1945, se relaciona con la pregunta, formulada en el capítulo quinto, acerca de si el mundo ha entrado en una nueva fase de desarrollo socioeconómico. Por ahora señalemos únicamente que, por el contrario, la tradición marxista clásica de Lenin, Luxemburg, Hilferding y Bujarin, continuada, al menos a este respecto, por Hobsbawm, sitúa los orígenes de la "Guerra de los Treinta Años" en las contradicciones cada vez más agudas del capitalismo de fines del siglo XIX y, en particular, en la creciente concentración del poder económico, en países como Alemania y Estados Unidos, en manos de grandes corporaciones; en la tendencia concomitante, no sólo del capital industrial y bancario, sino del capital estatal y privado, a fusionarse en un único complejo de intereses nacionales, y en la consiguiente transformación de la competencia entre empresas en rivalidad militar entre grandes potencias.[40]

Explicar la irrupción de los conflictos militares y sociales después de 1900 en términos de contradicciones internas del modo de producción capitalista no implica, desde luego, que los sobrevivientes del orden agrario que analiza Mayer en su libro puedan ser ignorados. No obstante, deben ser considerados dentro del contexto de la reestructuración progresiva de las formaciones sociales europeas que se inicia con el predominio del capital. Más aún, aquello que Norman Stone, generalizando a partir del famoso estudio realizado por George Dangerfield sobre Inglaterra bajo los gobiernos de Campbell-Bannerman y Asquith en 1906-1914, sugiere que pensemos cómo "la extraña muerte de la Europa liberal" antes de 1914, puede ser mejor comprendido como consecuencia del choque que produjo el desarrollo del capitalismo industrial en el último tercio del siglo XIX.[41]. La naturaleza desigual e incompleta de este desarrollo contribuyó al impacto desorientador y desestabilizador de la industrialización. A este respecto, la perspectiva más iluminadora es la suministrada por el concepto de Trotsky acerca del desarrollo desigual y combinado, cuyos orígenes se remontan a sus intentos posteriores a 1905 por caracterizar la crisis de la sociedad zarista: la combinación de un orden rural predominantemente feudal con enclaves de capitalismo industrial, basado en maquinaria avanzada importada de Occidente, hacían de Rusia un país especialmente vulnerable a convulsiones sociales susceptibles de atacar a la burguesía y a la autocracia por igual.[42] Mayer, al estudiar la supervivencia de los *anciens régimes*, ignora su relación contradictoria con las transformaciones capitalistas en proceso, que tuvieron como efecto radicalizar el conflicto social al vincular -no sólo en Rusia, sino también en Alemania y en Italia, por ejemplo- la exigencia de abolir los privilegios de la aristocracia (la reforma agraria, el sufragio universal) que, en términos marxistas, habrían de "completar la revolución burguesa", con las luchas anticapitalistas de la clase obrera industrial. Mayer desconoce la escalada del conflicto social en Europa inmediatamente antes de 1914 -desde Rusia, después de la masacre de las minas de oro de Lena, en 1912, hasta Inglaterra durante el gran "desasiego laboral" de 1910-14-, y la desconoce a pesar de que la reacción ultraconservadora se configuró contra el

trasfondo de las sucesivas olas de intensa lucha de clases, que son precisamente las que hacen inteligibles exclamaciones tales como la del líder pangermánico Heinrich Class: "Anhelo la guerra sagrada y redentora".[43] El "gran pánico" de las clases dominantes europeas a comienzos del siglo, que Mayer analiza como una variable independiente, se entiende mejor si se concibe como una respuesta a los efectos desestabilizadores del desarrollo capitalista.

El énfasis, en contra de Mayer, sobre la unidad contradictoria de los *anciens régimes* y el orden capitalista industrial, en lugar de refutarla, confirma la validez de los análisis que hace Anderson sobre el contexto histórico del modernismo. En efecto, a la luz de la crítica formulada, resulta más fácil aclarar la posición anómala de Inglaterra: como lo observa Anderson, "punto de avanzada para Eliot o Pound, distante para Joyce, Inglaterra no produjo prácticamente ningún movimiento de tipo modernista en las primeras décadas del siglo XX, a diferencia de Alemania o Italia, Francia o Rusia, Holanda o Estados Unidos".[44] Cuando vemos -como Anderson, en sus escritos históricos, sólo de manera reticente e inconsistente lo reconoce- que los terratenientes ingleses eran, en palabras de Edward Thompson, "una clase capitalista en extremo exitosa y confiada en sí misma" incluso antes de la Revolución Industrial, podemos comprender aquel aspecto de la sociedad inglesa que hacía de ella una excepción comparada con el continente europeo. Inglaterra, una sociedad completamente aburguesada aun antes de su industrialización más o menos gradual pero masiva, no ofrecía a finales del siglo XIX el radical contraste entre lo antiguo y lo nuevo ocasionado por el surgimiento comparativamente súbito del capitalismo industrial en los países donde prevalecía un auténtico *ancien régime*: Prusia, Rusia y Austria-Hungría. La contribución decisiva al modernismo de habla inglesa hecha por los emigrantes norteamericanos no es más difícil de explicar desde esta perspectiva que el papel relativamente menor de los ciudadanos británicos: Eliot, Pound y Lewis se caracterizaron por una aguda consciencia del contraste existente entre la alta cultura europea y las prodigiosas transformaciones sociales producidas por la industrialización

capitalista, transformaciones que, desde luego, fueron llevadas a sus mayores extremos en la patria de Henry Ford.

A pesar de estas observaciones, la forma como Anderson esboza la coyuntura dentro de la cual se configura el modernismo es esencialmente correcta, y para ilustrarla basta considerar uno de los casos más importantes: Viena, la ciudad donde, en más de un sentido, es posible decir que se inventó el siglo XX.

La magnitud misma de las innovaciones culturales aparecidas en Viena en el período decisivo del modernismo, comprendido entre 1890 y 1930, es asombrosa: en pintura Klimt, Kokoschka y Schiele; en arquitectura y diseño Wagner Olbrich, Loos y Hoffman; en literatura Schnitzler, Hofmannsthal, Kraus, Musil, Broch, Trakl y Werfel; en filosofía y física Mach, Boltzmann, Mauthner, Wittgenstein, Schlick, Neurath y Popper; en economía política Menger, Bóhm-Bawerk, Hilferding y Schumpeter; en música Schónberg, Webern y Berg; en cine Stroheim, Sternberg, Lang y Preminger. Y, desde luego, inmersa en toda nuestra visión de Viena a fines del siglo, la gigantesca figura de Freud. Esta extraordinaria cultura constituye ciertamente un caso de prueba para cualquier descripción general del modernismo.[45]

Tal descripción, sin embargo, no debe inducirnos a tratar el modernismo vienés como algo excepcional, como algo fundamentalmente diferente de sus contrapartes en otros lugares de Europa, quizás incluso como una anticipación del postmodernismo. Claudio Magris, por ejemplo, sostiene que "la civilización austriaca aspira a la vez a una totalidad barroca que trasciende la historia y a una dispersión postmoderna. Los héroes austriacos son epígonos y precursores, pre y postmodernos a la vez. Ciertamente están desprovistos de la enérgica y progresista síntesis del héroe moderno, pero es precisamente esto lo que hace de ellos figuras de carencia y ausencia, rostros de nuestro destino".[46] Jean Clair desarrolla aún más este argumento al distinguir el modernismo de la llamada Secesión de Viena[47] de los movimientos vanguardistas de otros lugares de Europa: dadaísmo, surrealismo, constructivismo:

"Si la vanguardia… surge de una aspiración hacia el futuro, la modernidad de la Secesión surge de la nostalgia del pasado. La prime-

ra proyecta un fundamento, la segunda cuestiona una tradición. La primera no participa del mito de la revolución y la *innovatio*, sino del mito de la regeneración y la *renovatio*". Que este contraste expresa un ánimo que recuerda más al París de los *nouveaux philosophes* que a la Viena de Freud y de Schónberg resulta evidente cuando dice Clair que "aquellas ilustraciones en las cuales vemos a Trotsky (exiliado en Viena antes de la Primera Guerra Mundial) conversando con las grandes figuras del lugar", representan para él "el horror del mundo moderno que presencia cómo los verdugos fraternizan con sus víctimas".[48]

En la próxima sección nos ocuparemos de la naturaleza de los movimientos de vanguardia; no obstante, sin negar la especificidad del modernismo vienés, nada de lo que dicen Magris y Clair acerca de su actitud escéptica hacia la modernidad, su orientación hacia el pasado y su énfasis sobre la ausencia y la carencia lo distingue de Eliot o Proust, por ejemplo. Tampoco basta con considerar a la Viena de finales del siglo como el lugar de una rebelión en contra del culto a la razón propio de la Ilustración. Sin duda, en ningún otro lugar fue expresado con mayor vehemencia, durante las décadas de 1890 a 1930, el problema inherente al tipo de progreso propuesto por los *philosophes*. Pero había también otras tendencias en juego. Podría decirse, por ejemplo, que el Círculo de Viena no sólo estaba comprometido con un ejercicio técnico filosófico -la formulación de las doctrinas epistemológicas y semánticas del positivismo lógico-, sino con la defensa de la Ilustración en contra de las diversas formas del irracionalismo, rasgo conspicuo de la Viena de la posguerra que halló expresión en el fascismo clerical de Dollfuss, así como en el nazismo.

Ernest Nagel describe, en 1936, una conferencia dictada por Schlick "en una ciudad que zozobraba económicamente, en un momento en el cual la reacción social imperaba" como "un explosivo intelectual en potencia. Me preguntaba durante cuánto tiempo serían toleradas tales doctrinas en Viena".[49] No fue durante mucho tiempo, como lo demuestra el asesinato de Schlick; no obstante, el compromiso del Círculo de Viena en defensa de la razón continuó con Popper, a pesar de las críticas que dirige al positivismo lógico,

e incluso Freud, el pensador que hizo más que cualquier otro por abolir el sujeto autolegitimador del racionalismo cartesiano, buscó siempre una comprensión científica de los procesos inconscientes que había develado. Finalmente, creer que Viena era inmune a los temores y esperanzas que abrigaba un futuro político impredecible sería, desde luego, absurdo. La alcaldía de Karl Lueger antes de 1914 suministró a Hitler un modelo de política antisemita masiva y Viena fue durante muchos años uno de los principales centros de la socialdemocracia europea, entre cuyos más importantes ornamentos intelectuales se contaban los austro-marxistas Rudolph Hilferding, Otto Bauer, Max Adler y Karl Renner, entre otros. Bauer, en especial, fue puesto a prueba por una serie de sublevaciones durante la posguerra: la revolución alemana de 1918, la masacre ejecutada por la policía el 15 de julio de 1927 y la abolición del movimiento obrero austriaco decretada por Dollfuss en febrero de 1934, cuando Europa presenció en los barrios pobres de Viena la primera resistencia armada masiva al fascismo.[50]

Lejos de ser una excepción, a comienzos del siglo XX Viena acusó, en forma intensificada, la constelación de elementos que contribuyeron al surgimiento del modernismo. Fue la capital de la Kakania de Musil y de la doble y barroca monarquía, *kaiserfch und königlich*, de Francisco José, el más absurdo de todos los *ancien régimes*; sin embargo, fue también, a diferencia de Londres y París, pero semejante en este aspecto a Berlín y San Petersburgo, un gran centro manufacturero; de una población de dos millones de habitantes, 375.000 eran obreros industriales.[51] Las tensiones sociales fueron exacerbadas por el carácter políglota de sus pobladores, provenientes de todos los pueblos sometidos al imperio: alemanes, checos, polacos, judíos, magiares, croatas, serbios, eslovenos, rumanos, italianos. Hacia la década de 1890, los movimientos de masas provocados por estas tensiones -la democracia cristiana, el pangermanismo, el nacionalismo eslavo, la socialdemocracia- amenazaban con derrocar el régimen constitucional liberal establecido por Prusia después de la derrota de Austria en la guerra de 1866.

Carl Schorske, en su brillante estudio acerca de la Viena de fines del siglo, sugiere que deberíamos considerar la increíble florescen-

cia cultural de la ciudad dentro del contexto de la crisis de la burguesía liberal, que era el apoyo principal del régimen. "Dos hechos sociales básicos diferencian a la burguesía austriaca de la francesa y la inglesa: aquella no logró destruir la aristocracia ni fusionarse plenamente con ésta y, a causa de su debilidad, siguió siendo dependiente y profundamente leal al emperador como padre protector distante pero necesario".[52] La posición de intruso propia de la burguesía vienesa se veía reforzada por la alta proporción de judíos dentro de sus filas: el ochenta por ciento de los banqueros eran judíos, como también lo era el más importante de los propietarios de las acerías del Imperio, Karl Wittgenstein, padre del filósofo.[53] La fusión cultural entre aristocracia y burguesía se vio complicada por el hecho de que el arte de los Habsburgos era el de la contra-reforma católica, "una cultura de artes aplicadas y escénicas... La burguesía austriaca, arraigada en la cultura liberal de la razón y la ley, se vio así confrontada a una cultura aristocrática más antigua, de signo sensual y de gracia". No obstante, el intento de asimilación realizado por la burguesía liberal alcanzó su apogeo a comienzos del siglo, momento en el cual se retira de la política ante el surgimiento del antisemitismo, del movimiento obrero y del nacionalismo eslavo. "La vida del arte llegó a ser el sustituto de la vida de la acción. En efecto, como la acción cívica demostró ser cada vez más inútil, el arte se convirtió casi en una religión, en fuente de significado y alimento del alma". La tradición barroca, sin embargo, se fusionó con un énfasis específicamente liberal e individualista sobre "el cultivo de la personalidad". Así, en la década de 1890,

> en su intento de asimilación de una cultura aristocrática de finura -de larga data-, el burgués culto se había apropiado de la sensibilidad estética y sensual, pero en forma secularizada, distorsionada y altamente individualizada. La consecuencia fue el narcisismo y una hipertrofia de la vida de los sentimientos. La amenaza de los movimientos políticos de masas prestó nueva intensidad a esta tendencia ya presente, debilitando la tradicional confianza liberal en su propio legado de racionalidad, normas morales y progreso. El arte pasó de ser un ornamento a convertirse en esencia, de una expresión de valores en una fuente de valores.[54]

Nos ocuparemos de uno de los principales ejemplos que ofrece Schorske en apoyo de su tesis -el arte de Klimt- en la próxima sección. Resulta evidente, sin embargo, que la interpretación de Schorske es compatible con el argumento general de Anderson según el cual el modernismo emerge "en el espacio comprendido entre un pasado clásico utilizable todavía, un presente técnico todavía incierto y un futuro político impredecible". Por otra parte, la discusión de Schorske en torno de la Viena de fines del siglo es de especial interés por cuanto enfatiza la manera como fueron sublimadas las frustraciones políticas del liberalismo austriaco, y no sólo en el arte de la Secesión, por ejemplo, sino también en el psicoanálisis freudianos. Esto suscita una pregunta más amplia acerca de la política del modernismo, asunto que trataremos a continuación.

2.3 Apogeo y decadencia de las vanguardias

En un breve pero extraordinario ensayo reciente, Franco Moretti comenta la tendencia del marxismo contemporáneo a convertirse en "poco más que una apología izquierdista del modernismo", y a tratar los recursos de este último como si fuesen implícitamente subversivos del orden social existente. Moretti argumenta que el énfasis típico del modernismo sobre la ambigüedad expresa "una actitud estética-irónica cuya mejor definición se encuentra todavía en una vieja fórmula –'la suspensión voluntaria de la incredulidad'- que muestra cuánto debe la imaginación moderna, donde nada es increíble, a la ironía romántica".[56] Para caracterizar adecuadamente el romanticismo, Moretti acude a una de las más extraordinarias figuras de la derecha europea, el brillante pero siniestro Carl Schmitt, quien afirma que "el romanticismo es un ocasionalismo subjetivizado", y que "...el sujeto romántico trata el mundo como ocasión y oportunidad para su productividad romántica". Toda concepción del mundo en sí mismo y de las transacciones subjetivas con este mundo, gobernado por relaciones causales objetivas, se pierde. "El romántico se aparta de la realidad... Me-

diante el uso de la ironía evita las exigencias de la objetividad y se guarda de comprometerse con nada. La reserva de todas las posibilidades infinitas reside en la ironía". Por consiguiente, "todo -sociedad e historia, cosmos y humanidad- está dirigido únicamente a la productividad del yo romántico... todo acontecimiento se transforma en una ambigüedad onírica y fantástica y todo objeto puede convertirse en cualquier cosa".[57]

Schmitt argumenta que una estetización semejante de la relación entre individuo y realidad sólo es posible "en un mundo burgués", donde "cada individuo es su propio sacerdote" pero también "su propio poeta, su propio filósofo, su propio rey y el constructor de la catedral de su propia personalidad".[58] Moretti lleva su explicación un paso más allá. El modernismo es un "componente crucial de aquella gran transformación simbólica que ha tenido lugar en las modernas sociedades occidentales, donde el sentido de la vida ya no se busca en el ámbito de la vida pública, la política y el trabajo; por el contrario, ha emigrado hacia el mundo del consumo y de la vida privada". Las "interminables ensoñaciones" del modernismo "deben su existencia misma a la ciega e insidiosa indiferencia de nuestra vida pública". La "increíble amplitud de las opciones políticas del modernismo sólo es explicable por su fundamental indiferencia política".[59]

Podría objetarse que esta concepción del modernismo ignora la presencia, poco reconocida y con frecuencia oculta, de la política en los textos modernistas: Colin MacCabe ha mostrado, por ejemplo, la importancia de la revolución irlandesa para la comprensión de los escritos de Joyceó. Sin embargo, creo que con ello se elude el problema. Frederic Jameson afirma "la prioridad de la interpretación política de los textos literarios" para integrarlos "en la unidad de un único relato colectivo": la historia de la lucha de clases. "Es detectando las huellas de esta narrativa ininterrumpida, y restaurando a la superficie del texto la realidad reprimida y sepultada de este texto fundamental, como la doctrina del inconsciente político encuentra su función y su necesidad".[61] Pero lo político, según Jameson, es precisamente inconsciente y requiere una práctica de interpretación que pueda revelarlo, una opinión bastante consis-

tente con la tesis de Moretti, quien afirma que la relación primordialmente estética del modernismo con el mundo quizás sea una expresión distorsionada de "la realidad reprimida y sepultada" de la lucha de clases.

Que el modernismo tiende a involucrar precisamente el tipo de abandono estético de la realidad descrito por Schmitt y Moretti puede ser ilustrado de múltiples maneras. Por ejemplo, una de las más grandes obras de Klimt es el "Friso de Beethoven", pintado para la exposición de 1902 en el edificio de la Secesión de Viena en honor a la estatua del compositor realizada por Max Klinger. Schorske contrasta el friso con la melancólica visión política que aparece en "Jurisprudencia", una obra anterior de Klimt que ofrece "el temible espectáculo de la ley como inmisericorde castigo que consume a sus víctimas". Klimt tomó luego como tema la novena sinfonía de Beethoven, pero transformó su prometeísmo revolucionario, así como el de la "Oda a la alegría" de Schiller, en "la manifestación de una regresión narcisista y de una felicidad utópica… Allí donde la política había traído derrota y sufrimiento, el arte suministraba evasión y comodidad". En los dos primeros paneles, Klimt contrapone "el anhelo de la felicidad" a "las fuerzas hostiles"; en el tercero, donde aparece una pareja abrazada, "el anhelo de la felicidad cesa en la poesía". Su inspiración fue la frase de Schiller: "Abrazar el mundo entero". Sin embargo, "para Schiller y para Beethoven, el abrazo era un abrazo político, el abrazo de la hermandad humana: ¡Abrazaos, multitudes!, fue la orden universalista de Schiller. Pero si Beethoven introduce este tema a través de voces únicamente masculinas, andante maestoso, con toda la fuerza y dignidad del fervor fraternal, para Klimt el sentimiento no es heroico sino puramente erótico. Más extraordinario aún, el beso y el abrazo suceden dentro de un útero". Schorske se refiere al friso de Klimt como "la formulación más completa del ideal del arte como refugio de la vida moderna. En 'Beethoven', la utopía del soñador, totalmente abstraída de la concreción histórica de esta vida, se encuentra ella misma aprisionada en el útero, la realización lograda a través de la regresión".[62]

Si bien el retiro de Klimt al reino del arte apoya la interpretación general ofrecida por Schorske de la cultura vienesa, el otro ejemplo sobre el cual quisiera llamar la atención resulta aún más sorprendente, pues se trata de una novela escrita en medio de una sublevación política. *Petersburgo*, de Andrei Bely, es considerada por Nabokov, junto con Ulises, *La metamorfosis* y la primera mitad de *En busca del tiempo perdido*, como "una de las obras maestras de la prosa del siglo XX".[63] Es la historia de cómo, durante el clímax de la Revolución de 1905, un joven intelectual, Nikolai Apollonovich Ableukhov, uno de esos alienados "hombres superfluos" cuyos dilemas constituyen el tema principal de la novela clásica rusa, se enfrenta a la misión asignada por un grupo terrorista de dinamitar a su propio padre, un antiguo burócrata zarista. *Petersburgo*, sin embargo, es mucho más que esto, ya que traza, ante todo, un retrato de la gran ciudad, arraigado en la tradición literaria, en el que abundan los recursos modernistas; una ciudad que bulle con los tumultos revolucionarios, obsesionada por los fantasmas del pasado simbolizados en la gran estatua de bronce de Pedro el Grande, a la cual dedica Pushkin "El jinete de bronce". Para Marshall Berman, *Petersburgo* es el texto clave del modernismo.[64] Podemos admitir sin dificultad la grandeza de la novela, especialmente en lo que se refiere a su vívido estilo cinematográfico, con cortes entre cada escena y, sin embargo, nos sorprende la distancia que asume respecto de las preocupaciones políticas de los grandes escritores realistas del siglo XIX como Tolstoi, Dostoievski y Turgueniev. Bely evoca la atmósfera de San Petersburgo en octubre de 1905, una ciudad convulsionada por el gran paro general que dio lugar al primer soviet. No obstante, esta lucha de masas es sólo el trasfondo sobre el cual los individuos, en particular los Ableukhov, padre e hijo, y el intelectual revolucionario Dudkind, persiguen su destino. De manera reveladora, Bely descarta las multitudes, las de los funcionarios de bombín y las de los proletarios revolucionarios, al referirse a ellas como "miriópodos humanos". Nikolai Apollonovich, obsesionado por la bomba con la que ha sido encargado de matar a su padre, es, en efecto, el descendiente de Raskolnikov y de otros anti-héroes de las novelas de Dostoievski. Pero mientras

que en la obra de Dostoievski los dilemas personales dramatizan la exploración de argumentos políticos y metafísicos fundamentales, Nikolai Apollonovich flota en el curso de los acontecimientos como un corcho, testigo pasivo incluso de su propio drama personal, que incluye la activación y detonación de la bomba. Las opciones éticas y políticas se desdibujan comparadas con la intensidad de la pura experiencia, y al final, Nikolai Apollonovich huye de Rusia, el mundo de la historia viviente, para convertirse en arqueólogo en el norte de Africa, donde se contenta con examinar los restos de un remoto pasado. *Petersburgo* es una novela en la cual se dramatiza "el hechizo de la indecisión" que, según Moretti, sedujo al modernismo.

Esta lectura del modernismo, que subraya su adopción de una relación estética con la realidad y el tratamiento del arte como escape y refugio, no implica que las obras artísticas modernas no expresen nunca compromisos políticos. Lo que resulta sorprendente es cuán variables son estos compromisos. Las cuatro características definitorias del modernismo presentadas por Eugene Lunn -reflexividad, montaje, ambigüedad y deshumanización (ver sección l.2)- coexisten con una amplia gama de posiciones políticas, desde el socialismo revolucionario de Brecht, Eisenstein y Maiakovski hasta el fascismo de Pound, Lewis y Céline. Dicho contraste es bien conocido, y recientemente Jeffrey Herf, en un fascinante estudio, se ocupa del fenómeno del "modernismo reaccionario" en la República de Weimar y en la Alemania nazi, donde "los nacionalistas despojaron el anticapitalismo romántico de la derecha alemana de su pastoralismo orientado hacia el pasado y señalaron más bien hacia el esbozo de un nuevo y maravilloso orden, diseñado para sustituir el caos informe debido al capitalismo por una nación unida y tecnológicamente avanzada". Quizás el ejemplo de mayor impacto ofrecido por Herf es el de Ernst Jünger, quien celebra la *Fronterlebnis* (experiencia frontal) en las trincheras de la Primera Guerra Mundial porque la destrucción mecanizada inherente a ella (captada en la repugnante imagen de una "turbina llena de sangre") constituye la anticipación de una sociedad en la cual se comprende que "tecnología y naturaleza no se oponen", que la tecnolo-

gía es "la encarnación de una voluntad de hielo". En esta sociedad, los antagonismos de clase son superados y el obrero y el capitalista se unen en una comunidad comprometida en realizar, a través de la expansión militar, la voluntad de poder, que asume una forma visible a través de la maquinaria de la producción y de la destrucción en masa. Lo que nos asombra de Jünger es la manera como las imágenes, y no sólo las de la guerra moderna sino las de las metrópolis del siglo XX -"en las grandes ciudades, entre automóviles y signos eléctricos, en las reuniones políticas de masas, en el ritmo motorizado del trabajo y el ocio, en medio del bullicio de la moderna Babilonia"-, son tratadas en calidad de ilustraciones de la *Lebensphilosophie* (filosofía de la vida) que previamente había descartado como síntoma de decadencia.[65]

Benjamin tiene a Jünger en mente cuando afirma que "el resultado lógico del fascismo es la introducción de la estética en la vida política". No obstante, dice también que el tipo de estetización de la política implícito en la declaración de Marinetti ("la guerra es bella") configura "la consumación del *arte por el arte*".[66] Benjamin toca aquí un tema elaborado después por Peter Bürger, quien argumenta que, a fines del siglo XVIII, el arte surge como una institución diferenciada cuyo estatuto autónomo se racionaliza en la tesis de la independencia del arte respecto de otras prácticas sociales, tesis articulada teóricamente gracias a la aparición casi simultánea de la estética filosófica. La "institución del arte" es un producto de la sociedad burguesa. No sólo se libera la obra de arte de su anterior subordinación al culto ritual y su producción se transforma en una práctica individual en lugar de colectiva -cambios iniciados ya bajo las monarquías absolutas-, sino que su modo de recepción es también individual, por oposición al consumo colectivo de la congregación medieval o de la corte moderna temprana. No obstante, en el transcurso del siglo XIX, cuando se consolida la dominación burguesa, la posición autónoma de la "institución del arte" se refleja en el contenido mismo de las obras. Temas centrales en la novela realista, tales como "la relación entre individuo y sociedad", son eclipsados por la concentración cada vez mayor que los creadores de arte introducen en el propio medio. Esta tendencia culmina en

el esteticismo de fines de siglo, "donde el arte se convierte en el contenido de la vida".[67]

Benjamin describió el esteticismo de Mallarmé y de otros artistas de comienzos de siglo como "una teología negativa que adopta la forma de la idea del arte 'puro', que no sólo niega toda función social al arte sino también toda categorización según el tema".[68] Tal posición tiene un precursor bien conocido por Benjamin, Baudelaire, para quien el dandismo es "el último destello de heroísmo en tiempos de decadencia", un ataque a "la creciente marea de democracia, que abruma y nivela todo". El dandy afirma "la superioridad aristocrática de su personalidad" al practicar, "con espiritualidad y estoicismo, una especie de culto de la propia persona".[69] Foucault comenta: "El hombre moderno es, para Baudelaire,... el hombre que se inventa a sí mismo", y sintetiza así la concepción que tiene Baudelaire de la modernidad:

> Baudelaire no cree que la heroicidad irónica del presente, este libre juego de transfiguración de la realidad, esta elabora ción estética de la persona, tengan lugar en la sociedad misma, como tampoco en el cuerpo político. Sólo pueden ser producidos en un lugar ajeno, diferente, que Baudelaire denomina arte.[70]

Son precisamente tales actitudes las que el modernismo, con su auto-reflexividad y ambigüedad, convierte en el contenido mismo del arte. Benjamin sostiene que el dandismo de Baudelaire es una respuesta a la mercantilización de la vida social en la ciudad moderna: "Los inconformes se rebelan en contra de la rendición del arte al mercado. Se agrupan en torno a la bandera del 'arte por el arte'... Los ritos con los que lo celebran son la contraparte de las distracciones que transfiguran la mercancía".[71] Resulta entonces plausible el argumento de Moretti que vincula la aparición del modernismo con la transformación de la vida urbana en el siglo XIX, analizada entre otros por Richard Sennet, y que tiene como consecuencia la inversión emocional más importante en el ámbito de las relaciones personales, mientras el ámbito público se marchita y se convierte, en el mejor de los casos, en una forma de expresión de sí, cambios inseparables de la progresiva irrupción del mercado en

las relaciones sociales, tan enfatizada por Benjamin (ver también la sección 5.4).[72]

¿No es similar la tendencia general de este análisis a la célebre denuncia que hace Luckács del modernismo como algo "estéticamente atractivo pero decadente"? El modernismo, afirma, es sólo una variante tardía del naturalismo, y la sustitución que éste hace del realismo es el resultado de la transformación de la burguesía decimonónica, que era una clase revolucionaria, en una clase reaccionaria.[73] Pero no es así. En primer lugar, la interpretación del modernismo esbozada en esta sección, así como en la anterior, rechaza lo que Anderson llama el "evolucionismo" de Lukács, esto es, la idea de que "el tiempo difiere de una época a otra, pero dentro de cada época todos los sectores de la realidad se mueven en mutua sincronía, de tal manera que la decadencia que aparece en un nivel debe reflejarse en todos los demás".[74] Si bien la propensión del modernismo a tratar la realidad como ocasión para la experiencia estética quizás se haya gestado en los procesos históricos delineados en los parágrafos anteriores, su aparición sólo resulta inteligible en el contexto de la coyuntura específica discutida en la sección 2.2. En segundo lugar, poner de relieve el hecho de que el modernismo comparte con el romanticismo un "ocasionalismo subjetivizado" no implica un juicio estético negativo sobre las obras de arte agrupadas bajo el primer rótulo. La polémica de Brecht en contra de ese formalismo extremo que conduce a Lukács a negar todo mérito a una obra que no se conforme a un modelo hipostático derivado del realismo del siglo XIX, conserva en la actualidad toda su vigencia.[75]

En tercer lugar, puede argumentarse que el arte moderno expresa una protesta en contra de la sociedad capitalista, con la cual se relaciona de complejas maneras. La versión más extrema de esta tesis la encontramos, por supuesto, en Adorno:

> La modernidad del arte reside en su relación mimética con una realidad petrificada y enajenada. Esto, y no la negación de tal realidad, es lo que hace hablar al arte. Una consecuencia de ello es que el arte moderno no tolera nada que se asemeje a un compromiso inocuo. Baudelaire.... no reprodujo la reificación, como tampoco se pronunció con vehemencia en su contra. Más bien, protestó en contra de ella indirectamente, a través de la experiencia de sus arquetipos y utilizando la

> forma artística como medio para tal experiencia. Es esto lo que le permite elevarse a un nivel de arte muy superior al del sentimentalismo romántico tardío. Su fuerza como escritor reside en su habilidad para sincopar la abrumadora objetividad de la forma de la mercancía, que absorbe dentro de sí todos los residuos humanos, con la objetividad de la obra como tal, que precede al sujeto existente. Allí la obra de arte absoluta se funde con la mercancía absoluta.[76]

Para Adorno, es la naturaleza "absoluta" de la obra modernista, su carácter abstracto, despersonalizado, visiblemente construido, lo que le permite criticar, por alusión, un mundo social dominado por el fetichismo de la mercancía, en el cual las relaciones sociales se transforman en relaciones entre cosas. En otro sentido, sin embargo, el modernismo desemboca en una crítica política más enfática. Bürger sostiene que lo distintivo de los movimientos de vanguardia de comienzos de siglo -el dadaísmo, los primeros surrealistas, el cónstructivismo ruso posterior a la revolución- es "atacar la posición del arte en la sociedad burguesa. Lo que se niega no es una forma anterior de arte (un estilo), sino el arte como institución que no guarda relación con la praxis vital de los hombres":

> Los vanguardistas proponen la superación del arte -superación en el sentido hegeliano: el arte no debe ser destruido, sino transferido a la praxis vital, donde se preserva, si bien bajo otra forma. Los vanguardistas adoptan así un elemento esencial del esteticismo. El esteticismo había hecho de la distancia de la praxis vital el contenido de la obra. La praxis vital a la que se refiere y niega el esteticismo es la racionalidad instrumental de la cotidianidad burguesa. Ahora bien, los vanguardistas no se proponen integrar el arte a esta praxis. Por el contrario, coinciden en el rechazo del esteticismo del mundo y de su racionalidad dé medios y fines. Lo que los diferencia de él es el intento por organizar una nueva praxis vital a partir del arte.[77]

Según Bürger, *el arte por el arte* y movimientos de vanguardia tales como el surrealismo representan entonces diferentes maneras de rechazar la sociedad burguesa; el primero se retira a una exploración reflexiva de "la institución del arte" y el segundo busca reintroducir el arte en el mundo social como parte de la lucha por revolucionar el mundo. El lema de la vanguardia habría sido entonces formulado por Breton cuando sostuvo: 'Transformad el mundo', dijo Marx; 'transformad la vida', dijo Rimbaud: estas dos contraseñas son para nosotros una y la misma" (Ver sección 1.3). Bürger, al delimitar esteticismo y vanguardia, no discute el moder-

nismo como tal y se abstiene incluso de usar esta categoría. Que esto constituye un punto débil en un análisis que en todos los demás sentidos es inmejorable resulta evidente cuando consideramos la tesis de Bürger acerca de "la obra de arte no orgánica". Para describir la ruptura de la vanguardia con cualquier concepción de la obra de arte como totalidad armónica y orgánica, Bürger se apoya en el extraordinario estudio sobre el barroco ofrecido por Benjamin en *El origen del drama barroco alemán*. Benjamin, quien advierte la similitud entre el barroco y el expresionismo, argumenta que el primero involucra el uso de la alegoría, "caracterizada por la primacía de la cosa sobre lo personal, del fragmento sobre la totalidad": una melancólica visión del mundo como algo decadente, condenado a la muerte y a la descomposición, conduce al dramaturgo barroco a proponerse como objetivo "repartir significativamente una entidad viva entre los *disjecta membra* de la alegoría".[78] Análogamente, según Bürger,

> la obra de arte orgánica busca hacer irreconocible el hecho de haber sido producida. La obra vanguardista hace lo contrario: se proclama a sí misma como una construcción artificial, un artefacto. En esta medida, el montaje puede considerarse como un principio fundamental del arte vanguardista. La obra "montada" llama la atención al hecho de que está compuesta de fragmentos de realidad; rompe la apariencia (*Schein*) de totalidad. Paradójicamente, la intención vanguardista de destruir el arte como institución se realiza en la propia obra de arte. La intención de transformar revolucionariamente la vida, al regresar el arte a la praxis, genera una revolución en el arte.[79]

El punto crucial del desarrollo de la técnica vanguardista del montaje llegó, según Bürger, con el cubismo, "aquel movimiento de la pintura moderna que de forma más consciente destruyó el sistema de representación que había prevalecido desde el Renacimiento". El carácter revolucionario del cubismo residía en sus técnicas de composición y, en particular, en la creación de *collages* que incorporan a las pinturas fragmentos extraídos de la vida cotidiana: trozos de diarios, por ejemplo. "La inserción de fragmentos de realidad en la obra de arte la transforma de manera fundamental", sostiene Bürger. "El artista no sólo renuncia a configurar un todo, sino que confiere a la pintura una nueva posición, ya que algunas partes de ella ya no guardan la relación con la realidad caracterís-

tica de la obra de arte orgánica. Dejan de ser signos que señalan hacia la realidad; son la realidad". Al debilitar la concepción tradicional de la obra de arte como un mundo ideal y autocontenido que refleja el mundo real, el cubismo atacó también la noción del arte como institución autónoma diferente del resto de la vida social. No obstante, como lo admite Bürger, dicho ataque a la "institución del arte" permaneció implícito en el cubismo: una pintura de Picasso o de Braque es todavía "un objeto estético".[80] Este punto podría generalizarse, pues es posible descubrir técnicas análogas al montaje en modernistas claramente comprometidos con el concepto esteticista del arte como refugio de una vida social alienada: la urdimbre de diferentes voces en la narrativa de Joyce y en las primeras poesías de Eliot es un ejemplo que discutimos en la sección 1.2.

El modernismo preparó entonces el camino de las vanguardias. Adoptó una concepción del arte desarrollada inicialmente por el idealismo alemán clásico y fundamental para el romanticismo, según la cual la experiencia estética representa una forma superior de consciencia respecto de la mera comprensión discursiva suministrada por el conocimiento científico. Así concebido, el arte es un rechazo de "la racionalidad instrumental de la cotidianidad burguesa", el distanciamiento frente a un mundo social invadido por el fetichismo de la mercancía. Tal arte, sin embargo, sólo puede, por necesidad, tener un objeto: él mismo. Una práctica estética que aspire a escapar de la fragmentación de la vida social se ve conducida a concentrarse en sus propios procesos creativos, precisamente porque éstos parecen elevarse por sobre dicha fragmentación, aunque la existencia misma del arte como institución diferenciada y autónoma es a su vez el resultado de la transformación de las relaciones sociales contra la cual se rebela el modernismo. Sin embargo, al convertirse mediante la reflexión en su propio objeto, el modernismo posibilita la crítica del carácter aislado del arte y a éste le permite aspirar a superar la alienación social contra la cual se había rebelado el arte por el arte, mediante el recurso de retrotraer la actividad estética a una "praxis vital" transformada: esto se ve claramente, por ejemplo, en el intento surrealista de realizar una

síntesis entre Marx y Rimbaud. Pero el modernismo es una condición necesaria de las vanguardias también en un segundo sentido. Las innovaciones técnicas características del modernismo -en especial el montaje- lo diferencian de los intentos románticos por desarrollar aquello que Benjamin denomina una "teología del arte". Al descomponer la obra de arte orgánica y desplegar abiertamente sus creaciones como aglomeraciones de fragmentos discontinuos, los cubistas y los grandes modernistas literarios buscaron responder a lo que Eliot llama "el inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea". Despejaron así el camino para una concepción del arte como algo que, lejos de significar un refugio, se integra al mundo social y participa en y de él, un mundo cuya fusión con las prácticas artísticas habrá de ser esencial para su transformación.

No hay duda de que Bürger, a pesar de todo, está en lo cierto cuando insiste en el carácter distintivo de las vanguardias como movimientos que buscan abolir la separación entre el arte y la vida. El propio Bürger se ocupa primordialmente del surrealismo, aunque su inclusión dentro de los movimientos de vanguardia ha sido cuestionada, en mi concepto erróneamente.[81] Hay, en todo caso, otros movimientos de importancia entre los cuales el más notable es quizás el constructivismo ruso. Las principales técnicas innovadoras de este movimiento -una tendencia creciente hacia la abstracción y hacia la representación dinámica de un mundo transformado por el hombre mediante el uso de las máquinas en el dominio de la naturaleza- fueron utilizadas en los años que precedieron la Primera Guerra Mundial y en el transcurso de ella por una serie de grandes figuras: Malevich, Goncharova, Tatlin, Popova, Exter, Rosanova, Rodchenko, Larionov. Estos artistas, sin embargo, conformaban una pequeña y aislada *bohéme*, con sus centros nocturnos, al estilo de Dadá, y sus trajes extravagantes (Maiakovski tenía predilección por una blusa amarilla brillante), hacían ostentación de su reto al mundo burgués. Camilla Gray comenta al respecto: "En sus extravagancias y payasadas públicas podemos detectar un esfuerzo intuitivo e ingenuo por recobrar el lugar del artista en la vida pública, que le permita convertirse, como siente la profunda

necesidad de hacerlo, en un ciudadano activo".[82] La oportunidad de conjugar el arte y la vida vino después de la Revolución de Octubre de 1917. La mayoría de los modernistas prerrevolucionarios adhirió con entusiasmo al régimen bolchevique. Malevich sostuvo que "el cubismo y el futurismo eran las formas de arte revolucionarias que prefiguraban la revolución en la vida política y económica de 1917", y que ahora ambas revoluciones, la estética y la política, podrían unirse mediante la superación dialéctica del arte en una vida social transformada. Maiakovski declaró en noviembre de 1918: "No necesitamos un mausoleo del arte en el cual se rinda culto a obras muertas, sino una fábrica del espíritu humano en las calles, en los tranvías, en las fábricas, en los talleres y en el hogar de los obreros".[83] Y durante algunos años, en sus actividades propagandísticas y las de otros artistas en favor de la revolución, en las grandes manifestaciones públicas organizadas por ellos, en el teatro de Meyerhold y de Tretiakov, en proyectos como el "Monumento a la Tercera Internacional" de Tatlin, en las películas de Eisenstein y de Vertov, parecía haber cierta correspondencia entre tal aspiración y la realidad social.

La importancia del constructivismo ruso reside en que muestra cómo la radicalización del modernismo y su conversión en la vanguardia no fueron tan sólo el desarrollo de una lógica intrínseca al esteticismo de fines de siglo, sino que dependían de condiciones políticas y, en particular, de la Revolución de Octubre, en la que se concreta la visión de una transformación social mediante la cual el arte y la vida podían reunificarse. El mismo patrón, en el cual se funden la innovación estética y la política revolucionaria gracias a las esperanzas suscitadas por el poder de los obreros en Rusia, puede apreciarse en otros lugares de Europa y, en especial, en la Alemania de Weimar, producto a su vez de una revolución que amenazó con extender el bolchevismo a los centros del capitalismo occidental. Bruno Taut escribió en el manifiesto del Consejo de los Trabajadores para el Arte, creado después de la revolución de noviembre de 1918: "El arte y el pueblo deben conformar una unidad. El arte ya no será un lujo para unos pocos, sino que será disfrutado y experimentado por las masas. Su objetivo es la alianza de las

artes bajo las alas de una gran arquitectura". El papel central desempeñado por la arquitectura en la restauración de una cultura integrada, similar a la alcanzada en la Edad Media pero basada en el socialismo, fue señalado por Walter Gropius, quien escribió en aquella época: "Pintores, escultores, derribemos las barreras que rodean la arquitectura; seamos constructores y compañeros de armas para lograr nuestro objetivo final: la idea creativa de la Catedral del Futuro, que lo abarcará todo en una forma única: arquitectura, escultura y pintura". La aspiración de construir la "Catedral del Socialismo" como "obra de arte completa" prevaleció durante los años de la República de Weimar en el Bauhaus, que estuvo sucesivamente bajo la dirección de Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe,[84] y el vigor con que Tom Wolfe estigmatizó la arquitectura moderna en *From Bauhaus to Our House* parece derivar, al menos en parte, de la furia macartista provocada por el descubrimiento de que los centros urbanos norteamericanos están diseñados según los lineamientos propuestos inicialmente por un grupo de comunistas.

El caso de la Alemania de Weimar es de mayor interés general para la comprensión del modernismo. Si la Viena de fines del siglo XIX fue la ciudad donde se inventó el siglo XX, Berlín entre 1918 y 1933 fue la ciudad donde todas las contradicciones del siglo se hicieron presentes en su forma más dramática. Capital de una república fundada sobre la derrota militar y que zozobraba en medio de la depresión económica, centro a la vez del más avanzado capitalismo industrial de Europa y de la aristocracia terrateniente formada en la tradición del absolutismo prusiano, una ciudad polarizada por las tensiones sociales, sacudida por la ira de los obreros rebeldes, pauperizada por los pequeños burgueses y los lumpen-proletarios desempleados, campo de batalla de comunistas, socialdemocrátas, monarquistas y nazis, quienes finalmente llegaron a dominarla, Berlín fue también un enclave importante del modernismo. Esto no se debió tan sólo a la importancia de la vanguardia local, que incluye figuras tales como Grosz, Heartfield, Brecht, Eisler, Hindemith, Piscator y otros. Los grandes programas de vivienda realizados por la administración socialdemócrata de la ciudad per-

mitieron a arquitectos radicales como Taut, Gropius y Mies van der Rohe aplicar los principios modernistas al diseño de los bloques de apartamentos destinados a la clase obrera. La Alemania de Weimar se convirtió en el principal conducto de difusión de la influencia de la vanguardia rusa hacia Occidente. El tratado de Rapallo, firmado en abril de 1922 entre los dos países perjudicados por la Paz de Versalles, restauró algunos de los fuertes vínculos existentes entre Alemania y Rusia antes de la revolución. Tales conexiones eran de carácter cultural, económico y militar. Kandinsky había sido una figura central del grupo expresionista *Blaue Reiter* en Munich antes de la guerra. Después de la distensión producida por el tratado de Rapallo, El Lissitzky, Maiakovski, llya Ehrenburg y otros visitaron Alemania, extendiendo la influencia del constructivismo hacia Occidente. Fue su entusiasta acogida en Berlín la que atrajo inicialmente la atención internacional hacia *El acorazado Potemkin* de Eisenstein. Por otra parte, mientras el Estado benefactor de Weimar se desmoronaba bajo el impacto de la crisis mundial a fines de la década de 1920, los arquitectos modernistas como Taut y Meyer emigraban a la Unión Soviética para participar en los grandes programas de construcción exigidos por el primer Plan Quinquenal.

John Willett nos transmite la cualidad especial de la vanguardia berlinesa en su importante estudio sobre la *Neue Sachlichkeit* (Nueva objetividad), el estilo cultural distintivo de la Alemania de Weimar en su breve período de estabilidad, entre 1923 y 1928:

> Un nuevo realismo que busca métodos para enfrentar sujetos reales y necesidades humanas reales, una visión agudamente crítica de la sociedad y de los individuos existentes, y la determinación de dominar nuevos medios y descubrir nuevos enfoques colectivos respecto de la comunicación de los conceptos artísticos. La visión constructivista en cuestión halla aplicaciones en varios campos -inicialmente en el arte "puro" de dos y tres dimensiones, luego en la fotografía, el cine, la arquitectura, varias formas del diseño y en el teatro- a menudo, y con mayor importancia que en la época anterior a 1914, según principios derivados del rápido avance tecnológico: esto es, no tanto de la apariencia externa de las máquinas como del tipo de pensamiento que subyace a su diseño y operación. La visión crítica proviene de Dadá y de la desilusión provocada por la guerra y por la revolución alemana; en efecto, se trata de una contraparte más serena y escéptica al humanitarismo optimista de los expresionistas entre 1916 y 1919; el vacío dejado por la decadencia de este movimiento es ocupado por el grupo conocido por el nombre algo equívoco de "Nueva objetividad".[85]

Aunque el arte de la *Neue Sachlichkeit* se caracterizó por un tono frío e impersonal, esto no implica que adoptara una posición neutral. Brecht escribió en 1927: "Me sorprende que las piezas correspondientes a este período surgen del asombro de sus autores ante las cosas que suceden en la vida. Nuestro deseo de corregirlas, de crear precedentes y fundar una tradición de superación de las dificultades, hace surgir las obras de una época que estará caracterizada por el tropel de la gente hacia las grandes ciudades".[86] Fue un arte imbuido por el sentido de la metrópolis moderna en general y de Berlín en particular. La modernidad de la ciudad permeó, por ejemplo, el documental titulado *Berlín, la sinfonía de una gran ciudad*, realizado en 1927 por Walter Ruttman y Carl Meyer, modernidad en cuyo horizonte apareció la sombra amenazadora del *Amerikanismus*, del futuro de la humanidad, una civilización enorme, dinámica, anónima, industrializada. Técnicas tales como la "factografía" rusa postrevolucionaria, los reportajes modelados sobre el estilo documental del libro *Diez días que estremecieron al mundo*, de John Reed, así como las técnicas de montaje de los cubistas, de Joyce y de Eisenstein fueron utilizadas para captar la ambigüedad de la metrópolis -promesa y amenaza- y para trazar los contrastes sociales de los que se ocuparon estos artistas en razón de sus políticas revolucionarias.

Pero si la Alemania de Weimar presenció el desarrollo de uno de los más importantes movimientos de vanguardia, fue también el escenario en el que se vieron frustradas todas las esperanzas de estos movimientos. La derrota de la revolución alemana, finalmente lograda después de la represión del levantamiento comunista de octubre de 1923, desató dos procesos contrarrevolucionarios: por una parte, la consolidación, en medio de un ambiente internacional hostil, de un régimen burocrático de Capitalismo de Estado en Rusia y, por la otra, en el clima de crisis social creado por la Gran Depresión de 1929, la victoria del fascismo en Alemania.[87] El estalinismo y el nazismo destruyeron, conjuntamente, las vanguardias. Lo anterior resulta evidente si tenemos en cuenta que ambos regímenes se propusieron abolir por la vía administrativa lo que el pri-

mero llamó el "formalismo burgués" y el segundo el *Kulturbolchewismus*. Con el primer Plan Quinquenal, la relativa tolerancia de la experimentación artística que había caracterizado a Rusia durante los años veintes tocó a su fin, y durante el período de entusiasmo voluntarista que los historiadores denominan ahora "la revolución cultural" de 1928-31, se dio rienda suelta a los ingenuos partidarios de la "cultura proletaria" antes de ser derrocados a su vez y sustituidos por los *apparatchiks* del "realismo socialista".[88] "El crucero del amor de la vida se ha destrozado contra las rocas del filisteísmo", escribió Maiakovski en su último poema, antes de suicidarse en 1930. Meyerhold y Tretiakov, junto con muchos otros artistas, perecieron en el Gulag. Quienes sobrevivieron lo hicieron con dificultad: la mayor parte de los proyectos fílmicos de Eisenstein, por ejemplo, abortaron. La conquista del poder por parte de los nazis expulsó a un sinnúmero de artistas de Alemania, parte de la emigración masiva de la intelectualidad centroeuropea que jugó un papel tan importante en la conformación de las culturas anglófonas que absorbieron a los exiliados.

El desastre del estalinismo y del fascismo, sin embargo, destruyó los movimientos de vanguardia en otro sentido aún más fundamental: los privó de la esperanza de la revolución social, esencial para la integración buscada entre el arte y la vida. La estabilización del capitalismo durante la posguerra dejó inermes a aquellas pocas personas comprometidas todavía con los objetivos del vanguardismo: el tortuoso camino seguido por Brecht, que pasa de un Hollywood invivible por causa del macartismo a una Alemania Oriental estalinista a la que sólo en parte respalda, ilustra el dilema del artista revolucionario en un mundo en apariencia pacificado pero lejos de estar reconciliado.

El naufragio de las vanguardias dramatiza el agotamiento general del modernismo. Moretti observa que "la extraordinaria concentración de obras de arte literarias durante la Primera Guerra Mundial… configuró la última estación literaria de la cultura occidental. En el transcurso de unos pocos años, la literatura europea dio lo mejor de sí y pareció próxima a abrir nuevos e ilimitados horizontes. Pero en lugar de ello, murió. Unos pocos *icebergs* aislados y

muchos émulos: pero nada comparable al pasado".[89] Wyndham Lewis dijo algo similar en 1937. Al referirse a "los hombres de 1914" -Eliot, Pound, Joyce y él mismo- escribió: "Somos los primeros hombres de un futuro que aún no se ha materializado. Pertenecemos a una 'gran época' que no ha 'despegado' ". Su explicación fue que "si... nos concentramos en cualquiera de las artes... nos veremos obligados a concluir que en todos los casos el 'comercialismo', como decimos, las está destruyendo de la manera más eficiente, o lo ha hecho ya".[90]

El carácter mercantil de la vida social hace parte también de la forma como explica Anderson la desintegración de la coyuntura modernista después de 1945:

> La Segunda Guerra Mundial destruyó las tres coordenadas históricas que hemos discutido y, al hacerlo, eliminó la vitalidad del modernismo. Después de 1945, el antiguo orden semiaristocrático o agrario y todas sus dependencias fueron abolidos en todos los países. La democracia burguesa se universalizó por fin. Con ello se cortaron algunos vínculos críticos con un pasado precapitalista. Al mismo tiempo, se impuso con fuerza el fordismo. La producción y el consumo masivos transformaron las economías europeas occidentales según los lineamientos norteamericanos. Ya no cabía la menor duda acerca de qué tipo de sociedad habría de consolidar esta tecnología: surge una civilización capitalista, industrializada, monolítica y opresivamente estable... Finalmente, la imagen o esperanza de la revolución desapareció en Occidente. El comienzo de la Guerra Fría y la sovietización de Europa Oriental eliminaron toda perspectiva de una abolición socialista del capitalismo avanzado durante todo un período histórico. La ambigüedad de la aristocracia, el carácter absurdo del academicismo, la alegría producida por los primeros automóviles y las primeras películas, la evidencia de la alternativa socialista, desaparecieron todas. En su lugar reina ahora la economía rutinaria, burocratizada, de la producción universal de mercancías, en la cual el "consumo masivo" y la "cultura de masas" se han convertido en términos intercambiables.[91]

Exploraré las implicaciones culturales de estos cambios en el capítulo quinto. Antes, sin embargo, consideraré algunas de las formas en que los argumentos en pro y en contra de la modernidad han sido objeto de examen filosófico.

Notas

1. C. Baudelaire, *My Heart Laid Bare and Other Prose Writings*, Londres, 1986, p. 37.

2. D. Frisby, *Fragments of Modernity*, Cambridge, 1985, p. 16.
3. K. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, Moscú, 1969, p. 38.
4. Citado en J. Rawson, "ltalian Futurism", en M. Bradbury y J. McFarlane, *op. cit.*, p. 245.
5. G. M. Hyde, "The Poetry of the City", en Bradbury y McFarlane, eds. *op. cit.*
6. K. Wolff, ed., *The Sociology of Georg Simmel,* Nueva York, 1950, pp. 409-10,120-21. Como lo observa Simmel (*ibid*, p. 424, n. 11), "La metrópolis y la vida mental" es una formulación abreviada de algunos de los temas principales de su *opus magnum*, *The Philosophy of Money*, Londres, 1978. Ver Frisby, op. cit., capítulo 2 y para algunas críticas de "La metrópolis y la vida mental", D. Smith, *The Citiy and Social Theory*, Oxford, 1980, pp. 17 ss.
7. Citado en R. Cork, *David Bomberg*, New Haven, 1987, p. 78. Ver también, por ejemplo, el fascinante estudio de T. J. Clark acerca del contexto urbano en la obra de Manet, *The Painting of Modem Life*, Londres, 1984.
8. M. Berman, *Todo lo sólido se desvance en el aire*, México, 1988.
9. *DFM*, p. 16.
10. H. Blumenberg, *op. cit.,* p. 423.
11. *DFM*, p. 18.
12. Ver K. Kumar, *Prophecy and Progress*, Harmondsworth, 1978, capítulos 1-3.
13. *TAC*, 1 p. 284; ver, en general, pp. 197-330. Si bien sigo en el texto la explicación habermasiana de la teoría de la racionalización de Weber, debe señalarse que su lectura es objeto de acaloradas controversias; ver, por ejemplo, W. Hennis, "Max Weber's 'Central Question'", *Economy and Society* 12, 1983.
14. *DFM*, pp. 12-13.
15. T. Parsons, *The Social System*, Londres, 195 I , pp. 481 ss.
16. T. Parsons, *The System of Modern Societies*, Englewood Cliffs, 1971, p. 119.
17. *TAC*, ll, pp. 291-92; ver en general pp. 199-299.
18. J. Taylor, *From Modernization to Modes of Production*, Londres, 1979, p. 31; ver, en general, la crítica a la teoría de la modernización de Parsons en *ibid*, capítulo 1, y S. P. Savage, *The Theories of Talcott Parsons*, Londres, 1981, capítulos 5 y 6.
19. Esta descripción del materialismo histórico se centra en los aspectos lógicos de la teoría más que en las ideas sostenidas por muchos marxistas. Las discusiones recientes acerca de este tema han estado dominadas por L. Althuser y E. Balibar, *Para leer El Capital*, Londres, 1970, y G. A. Cohen, *Karl Marx's Theory of History - a Defence*, Oxford,1978. Mi propia versión está consignada en *MH*, especialmente el capítulo 2.
20. Ver la interesante discusión que de estos cambios ofrece A. Giddens, *A Contemporary Critique of Historical Materialism*, Londres, 1981, capítulo 6. Las ideas de Giddens acerca de las implicaciones de estos cambios para la estética se encuentran en "Modernism and Postmodernism", *NGC* 22 (1981).
21. F. Braudel, *The Structures of Everyday Life*, Londres, 1981, pp. 560-61. 22. La obra de Robert Brenner ha puesto de relieve la importancia de estos rasgos en el capitalismo: ver T. E. Aston y C. H. E. Philpin, eds., *The Brenner Debate*, Cambridge, 1985, y R. Brenner, "The Social Basis of Economic Development" en J. Roemer, ed., *Analytical Marxism*, Cambridge, 1986.
23. Marx y Engels, *op. cit*, pp. 37.
24. *Ibid*, XII, p. 222.
25. Marx, *Grundrisse*, Harmondsworth, 1973, pp. 409-10.
26. *Ibid.*, pp. 487-88.
27. *Ibid*, pp. 162, 488.
28. *Ml*, p. 321-22.
29. *lbid*, p. 323. Comparar con M. Bradbury y J. McFarlane, "The Name and Nature of Modernism", en *op. cit*.
30. *MR*, pp. 324-25.
31. *Ibid*, p. 325-26.
32. *Ibid*, p. 324. Esta influencia puede haber sido recíproca: Mayer incluye a Anderson entre los lectores del borrador de los cruciales cuatro primeros capítulos de su obra; A. J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime*, Nueva York, 1981, p. x.

33. Mayer, *op. cit,* p. 17.
34. *Ibid*, p. 189.
35. *Ibid*, pp. 3, 4, 292, 301, 314, 329.
    36. Ver P. Anderson, "Origins of the Present Crisis" en P. Anderson y R. Blackburn, eds., *Towards Socialiam*, Londres, 1965, y "The Figures of Descent", NLR 161, 1987; como crítica, E. P. Thompson, "The Peculiarities of the English" en *The Poverty of Theory and Other Essays*, Londres, 1978, M. Barratt Brown, "Away with the Great Arches", *NLR* 167, 1988, A. Callinicos, "¿Exception or Symptom?", *NLR* 169, 1988, y C. Barker y D. Nicholls, eds., The Development of British society, Manchester, 1988.
37. D. Blackbum y G. Eley, *The Peculiarities of German History*, Oxford,1984.
38. E. J. Hobsbawm, *The Age of Empire 1875-1914*, Londres, 1987, pp. 8-9, 168, 176-77.
39. Mayer, *op. cit.,* p. 253 ss.
    40. Ver Hobsbawm, op. cit., especialmente pp. 56-73. Personalmente, critico la idea de que la rivalidad militar entre Estados sea independiente de la dialéctica entre fuerzas y relaciones de producción en *MH*, capítulo 4.
    41. N. Stone, *Europe 1878-1919*, Londres, 1983, capítulo 2. Constatamos con sorpresa que este historiador de la Nueva Derecha ofrece un análisis de la Europa de fin de siglo más acorde con el espíritu de Lenin y Trotsky que el del marxista Mayer y el marxista Anderson. Un retrato detallado de Europa *circa* 1900, que transmite un fuerte sentido de la contradictoria unidad de lo antiguo y lo nuevo, es el *opus magnum* del historiador marxista holandés Jan Romein, *The Watershed of Two Eras*, Middletown, 1978.
42. Ver, por ejemplo, L. D. Trotsky, *1905*, Harmnodsworth, 1973.
    43. Citado en Stone, *op. cit.,* p. 152. Mayer argumenta que "en el transcurso de una década y media [de 1900], el movimiento obrero y el patriotismo sufrieron aún mayores derrotas que manifestaban su propia debilidad interna y hacían patente la fuerza y decisión de los gobiernos en contenerlas. Incluso el gran levantamiento popular que tuvo lugar en Rusia en 1905-1906 siguió este modelo". *Persistence*, p. 301. Comparemos esto con las afirmaciones de Stone: "Después de 1910, en la mayoría de los países, el desasosiego laboral produjo muchas más huelgas que antes y, en algunos lugares, el paro general casi termina en la toma de pueblos enteros por parte de "los Rojos", *Europe*, p. 144. En Rusia, el despertar de la militancia de la clase obrera después de la masacre de las minas de oro de Lena en 1912 culminó en un paro general y en barricadas en las calles de San Petersburgo en julio de 1914: ver T. Cliff, *Lenin*, I, Londres, 1975, capítulos 18-20.
44. *MR*, p. 323.
    45. Una fuente indispensable en lo relativo a Viena a fines del siglo es el excelente catálogo de la exposición realizada en 1986 en el Centro Pompidou, en París, *Vienne 1880-1938: L Apocalypse joyeuse*, París, 1986.
46. C. Magris, "Le Flambeau d'Ewald", en *Vienne 1880-1938*, p. 22.
    47. Por Secesión se conoce el movimiento creado por un grupo de jóvenes artistas, intelectuales y arquitectos vieneses en 1897, que propendía por la apertura de las artes plásticas a las nuevas tendencias desarrolladas en otros lugares de Europa, y en especial al *art nouveau*. Además de un órgano de difusión, *Ver Sacrum* (Primavera sagrada), la organización contaba con su propia sede, "La casa de la Secesión", construida en el estilo de un templo pagano, y creó el *Wiener Werkstatte*, taller de artes aplicadas que sentó las bases del nuevo arte decorativo. Este movimiento de vanguardia luchaba por una renovación cultural que incorporara las propuestas modernistas en todos los campos; sus propuestas suscitaron virulentas controversias de matices políticos, como sucedió con los frescos realizados por Klimt para la nueva universidad de Viena.
48. J. Clair, "Une Modemité sceptique", ibid,, p. 50.
    49. E. Nagel, "Impressions and Appraisals of Analytical Philosophy in Europe", I, *Journal of Philosophy XXXIII*, 1936, p. 9. Ver también P. Jacob, *L'Empirisme logique*, París, 1980, pp. 95-101, y D. Lecourt, *L'Ordre et les jeux*, París, 1981, capítulo 1.
    50. Ver Schorske, *op. cit.*, capítulo 3; R. Rosdolski, "La Situation révolutionnaire en Autriche en 1918 et la politique des sociaux-démocrates", *Critique Communiste* 7/8, 1976, y R. Loew,

"The Politics of Austro- Marxism", *NLR* 118, 1979. Ernst Fischer dibuja un vívido retrato de la crisis de la postguerra en Viena en *An Opposing Man*, Londres, 1974.

5 I . D. J. Olson, *The City as Work of Art*, New Haven, 1986, p. 64.

52. Schorske, *op. cit.*, p. 29.

53. Mayer, *op. cit.,* p. 114 ss. Los contrastes de Viena se sintetizan de alguna forma en el hecho de que en 1903-4 tanto Adolf Hitler como Ludwig Wittgenstein -nacidos con pocos días de diferencia- asistieron al mismo colegio: B. McGuinness, *Wittgenstein: A Life. Young Ludwig (1889-1921),* Londres, 1988, p. 51. Un intento poco satisfactorio de relacionar el pensamiento de Wittgenstein con el escenario más amplio de la cultura vienesa puede hallarse en A. Janik y S. Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, 1974.

54. Schorske, *op. cit,* pp. 29, 30-32. Los banqueros y los industriales, tales como Karl Wittgenstein, August Lederer y Otto Promavesi, financiaron a Klimt y a otros miembros de la Secesión de Viena: ver B. Michel, "Les Mécenes de la Secession", en *Vienne 1880-1938.*

55. Schorske, *op. cit.,* capítulo 4.

56. F. Moretti, "The Spell of Indecision", *MIC*, pp. 339, 341.

57. C. Schmitt, *Political Romanticism*, Cambridge, Mass., 1986, pp. 17, 71-72, 75-76.

58. *ibid*, p. 20.

59. Moretti, *op. cit*., p. 342. Stephen Spender enfatiza también la continuidad existente entre el romanticismo y el modernismo literario: ver *The Struggle of the Modern*, Londres, 1963, pp. 47-55.

60. C. MacCabe, *James Joyce and the Revolution of the Word*, Londres, 1979, capítulos 6 y 7. MacCabe ataca fuertemente la aplicación de la tesis general de Moretti a Joyce: "Spell" (discusión), p. 345.

61. F. Jameson, *The Political Unconscious*, Londres, 1981, pp. 19-20.

62. Schorske, *op. cit*., pp. 250, 254, 258-59, 263.

63. R. A. Maguire y J. E. Maimstad, introducción de los traductores a A. Bely, Petersburg, Harmondsworth, 1983, p. vii.

64. Berman, *op. cit.,* pp. 255-70.

65. J. Herf, *Reactionary Modernism*, Cambridge, 1984, p. 2; todas las citas son de *ibid*., pp. 83, 84, 94, 104; ver en general, capítulo 4.

66. W. Benjamin, *llluminations*, Londres, 1970, pp. 243-44. Ver también Benjamin, "Theories of German Fascism", *NGC* 17, 1979.

67. P. Bürger, *Theory of the Avant Garde*, Manchester, 1984, pp. 27, 49. 68. Benjamin, *Illuminations*, p. 226.

69. Baudelaire, *op. cit.*, pp. 55-57.

70. M. Foucault, "¿What is Englightenment?", en P. Rabinow, ed., *A Foucault Reader*, Harmondsworth, 1986, p. 42.

71. W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, Londres, 1973, p. 172.

72. R. Sennett, *The Fall of Public Man*, Londres, 1986. Ver, sobre Benjamin, Frisby, *Fragments*, capítulo 4.

73. G. Lukács, *The Meaning of Contemporary Realisrn*, Londres, 1972, p. 69. 74. *MR*, p. 324; ver también *ibid.* (discusión), p. 337. Lo que dice Lukács acerca del carácter distintivo del arte moderno es por lo general muy perspicaz. No obstante, está viciado por la insistencia en ver el modernismo como una degeneración del realismo clásico y en deducirlo de lo que considera como la naturaleza reaccionaria de la burguesía en la época imperialista. Las mismas fortalezas y debilidades pueden apreciarse en la crítica de Lukács a la filosofia alemana post-hegeliana en *The Destruction of Reason*, Londres, 1980. Adorno se refirió a este libro como la destrucción de la propia razón de Lúkács, pero -adaptando la observación de Lenin acerca de Paul Levi- al menos tenía una cabeza que perder.

75. B. Brecht, "Against Georg Lukács", en E. Bloch etal, *Aesthetics and Politics*, Londres, 1977.

76. T. Adorno, *Teoría estética*, Madrid, 1980, pp. 31-32.

77. Bürger, *op. cit*, p. 49.

78. W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, 1990, p. 194. Ciertamente, podríamos hallar otros precursores del modernismo. Mikhail Bachtin argumenta que "el lenguaje

de la novela es un sistema de lenguajes que se animan entre sí mutua e ideológicamente". (*The Dialogic Imagination*, Austin, 1981, p. 47). Habiendo argumentado primero que Dostoievski era autor de novelas "polifónicas", desarrolla más tarde la idea de que el uso, y ciertamente la parodia de otros géneros, es el rasgo específico del discurso del novelista. Bachtin utiliza a Rabelais como el principal ejemplo de lo que llama heteroglosia, pero podemos pensar en algunos más -Don Quijote y Tristram Shandy, entre otros. Podríamos, sin embargo, objetar que el modernismo es distintivo por cuanto desarrolla de manera consciente y sistemática la concepción del lenguaje implícita en estos escritos anteriores.

79. Bürger, *op. cit*, p. 72. 80. Ibid, pp. 73-74, 78.

81. Richard Wolin argumenta que el continuo compromiso del surrealismo con el "principio de autonomía estética" fue afirmado "en la decisión de Breton de hacer prevalecer los poderes soberanos de la imaginación por sobre la posición de Aragón, quien estaba dispuesto a colocarlos a órdenes de Stalin", "Modemism vs. Postmodernisrn", *Telos* 62, 1984-5, p. 15. Wolin ubica tal decisión en 1929: de hecho, la crisis ocurrida en aquel año llevó a la expulsión del movimiento surrealista de un grupo que se oponía a su identificación con la revolución socialista. La ruptura de Breton con Aragón sucedió en 1931, después de que este último se convirtiera en adalid del estalinismo de la tercera época con el poema *Front rouge*. Breton defendó a Aragón de la persecución a la que condujeron las líneas del poema, "muerte a los policías" y "fuego contra Léon Blum", pero criticó *Front rouge* por ser "regresivo desde el punto de vista poético" e insistió en el rechazo del "arte por el arte" y en "la exigencia de que el escritor, el artista, participe activamente en la lucha social", lo que no implica que "el objetivo de la poesía y del arte" se convierta "en instrucción o propaganda revolucionaria", "The Poverty of Poetry", apéndice a M. Nadeau, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, 1973, p. 331. El duradero compromiso de Breton con una versión antiestalinista del marxismo resulta evidente en su oposición a las políticas del frente popular del Comintern y en su asociación con Trotsky a fines de la década de 1930: ver Nadeau, *op. cit*., parte 4 y F. Rosemont, *André Breton and the First Principles of Surrealism*, Londres, 1978.

82. C. Gray, *The Russian Experiment in Art 1863-1922*, Edición revisada, Londres, 1986, p. 116.
83. Citado en *ibid*, p. 219.

84. Citas tomadas de K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, edición revisada, Londres, 1985, pp. 117-18; ver también ibid, capítulo 14.

85. J. Willet, *The New Sobriety 1917-1933*, Londres, 1978, p. 11. 86. J. Willet, *Brecht on Theatre, op. cit*., p. 20.
87. Ver C. Harman, *The Lust Revolution*, Londres, 1982.
88. Ver S. Fitzpatrick, *Cultural Revolution in Rusia 1928-1931*, Bloomington, 1978.
89. F. Moretti, *Signs Taken for Wonders*, edición revisada, Londres, 1988, p. 209.
90. W. Lewis, *op. cit,* pp. 256, 260.
91. *MR*, pp. 326-28.

3. Las aporías del postestructuralismo

> Escuché de la propia sirvienta de su señoría...
> que era su intención iniciarlo casi de inmediato en Nietzsche.
> No le agradaría Nietzsche, señor. Es fundamentalmente insensato.
> P.G. Wodehouse

3.1 El búho de Minerva levanta el vuelo al amanecer: Nietzsche

Marx, Nietzsche y Saint-Simon pueden ser considerados como los fundadores de tres de las maneras más influyentes de pensar la modernidad. Los tres toman como punto de partida la Ilustración, y los tres tienen una concepción distintiva de la época moderna inaugurada por la doble revolución industrial y política de fines del siglo XVIII. Saint-Simon heredó la concepción de la historia de Condorcet como "progreso de la mente humana", y considera que tal progreso asumía una forma concreta en la sociedad industrial, donde el conocimiento científico se convertiría en la base del poder social y los antagonismos de clase desaparecerían. Marx y Nietzsche eran también, a su manera, hijos de la Ilustración. Tanto la *Ideologiekritik* de Marx como la genealogía de Nietzsche representaron una prolongación de los esfuerzos de los *philosophes* por identificar las raíces sociales de la ideología.[1] No obstante, ni Marx ni Nietzsche compartieron la concepción de la historia propuesta por la Ilustración como un progreso continuo.

Marx, desde luego, no vio en la sociedad burguesa la realización de la razón, sino la última versión de la explotación de clase, que se distingue principalmente por su dinamismo tecnológico y por el surgimiento y consolidación del proletariado, aquella fuerza social capaz de abolir la sociedad de clases (ver sección 2.1). Nietzsche

develó también una sucesión histórica de formas de dominación, pero negó la posibilidad de una sociedad donde no hubiera explotadores y explotados. Incluso la razón científica, que Marx había dirigido en contra de la burguesía para decodificar las leyes del movimiento del capitalismo, se convirtió para Nietzsche en la encarnación de la voluntad de poder inherente a la vida orgánica. Saint-Simon pervive en los teóricos de la sociedad "industrial" y "postindustrial", particularmente en Parsons, Aron, Bell, Touraine y otros semejantes. La progenie de Marx es legión. Weber fue el más notable de los pensadores sociales influenciado por Nietzsche, pero el pensamiento de este último ha disfrutado de un extraordinario resurgimiento en la Francia de la posguerra y, en especial, dentro de aquel grupo de pensadores conocidos bajo el rótulo de postestructuralistas: Foucault, Derrida y Deleuze. En este capítulo nos ocuparemos de sus ideas, fundamentales para toda discusión acerca del postmodernismo.

Habermas argumenta que la triple respuesta a la modernidad arriba descrita se origina en el colapso del sistema hegeliano. Pues fue Hegel quien "inauguró el discurso de la modernidad", cuyo tema es "el autocercioramiento crítico de la modernidad". Hegel comprendió el problema distintivo de la modernidad, su necesidad de autojustiftcación, debida al debilitamiento de las normas y modelos tradicionales ocasionado por la revolución del siglo XVII (ver sección 2.1). Para Hegel, la modernidad se distingue por la forma en que "la vida religiosa, el Estado y la sociedad, así como la ciencia, la moralidad y el arte, se transforman en las respectivas encarnaciones del principio de subjetividad". Sin embargo, concibe la subjetividad como "una estructura de autorrelación" que se identifica, no con la persona individual y finita, sino con el Absoluto, cuyo autodesenvolvimiento subyace a la historia de la humanidad: la modernidad es aquella época en la cual el Absoluto alcanza la consciencia de sí mismo a través de la acción de los sujetos finitos. "Como conocimiento absoluto, la razón asume una forma tan abrumadora que no solamente soluciona el problema del autocercioramiento crítico de la modernidad, sino que lo soluciona excesivamente bien", afirma Habermas. La acción humana consciente

que constituye el contenido de la historia se convierte, por la astucia de la razón, en el instrumento mediante el cual el Absoluto logra sus propósitos, con independencia de las intenciones de los agentes. Hegel establece así el modelo que habrán de seguir en lo sucesivo las discusiones acerca de la modernidad:

> Para el discurso filosófico de la modernidad sigue siendo determinante la referencia de la historia a la razón –lo mismo para bien que para mal. Quien participa en este discurso –y en esto no ha cambiado nada hasta la fecha– hace un determinado uso de las expresiones "razón" o "racionalidad". No las utiliza ni conforme a reglas de juego ontológicas para caracterizar a Dios o al ente en su conjunto, ni conforme a reglas de juego empiristas para caracterizar disposiciones de los sujetos capaces de conocimiento y lenguaje. La razón no se considera ni como algo acabado, como una teleología objetiva que se manifestase en la naturaleza o en la historia, ni como una simple capacidad subjetiva. Sino que, más bien, los patrones estructurales inferidos de las evoluciones históricas proporcionan referencias cifradas a las sendas seguidas por procesos de formación inconclusos, interrumpidos, dirigidos en falso, que van más allá de la consciencia subjetiva del individuo particular.[2]

Habermas argumenta que el fracaso del intento hegeliano por descubrir la razón en la historia se origina en la crítica de los jóvenes hegelianos al Absoluto como algo que sanciona una continua explotación y opresión. "Seguimos siendo contemporáneos de los jóvenes hegelianos", y no sólo en el rechazo del idealismo absoluto, sino porque seguimos una de las tres sendas que se distancian de él:

> La crítica de los *hegelianos de izquierda*, vuelta a lo práctico, excitada hasta la revolución, trata de movilizar el potencial históricamente acumulado de la razón, potencial que aún aguarda ser liberado, contra las mutilaciones de la razón, contra la racionalización unilateral del mundo burgués. Los hegelianos de derecha siguen a Hegel en la convicción de que la sustancia del Estado y de la religión bastaría para compensar el desasosiego del mundo burgués con tal de que la subjetividad de la consciencia revolucionaria que crea ese desasosiego cediera ante una cabal comprensión objetiva de la racionalidad de lo existente... Nietzsche, en fin, trata de desenmascarar toda la dramaturgia de la pieza en que actúan tanto la esperanza revolucionaria como la reacción. Priva de su aguijón dialéctico a la crítica de esa razón contraída a racionalidad con arreglo a fines, a la crítica de la razón centrada en el sujeto, y se comporta respecto de la razón en conjunto como los jóvenes hegelianos respecto de sus sublimaciones: la razón no es otra cosa que poder, que la pervertida voluntad de poder que tan brillantemente, empero, logra tapar.[3]

Marx, desde luego, siguió el primer sendero; Habemas menciona varios neoconservadores alemanes contemporáneos –Hans Freyer,

Joachim Ritter y otros– como ejemplos del hegelianismo de derecha, pero un teórico social como Parsons parece ser el prototipo de esta "actitud afirmativa hacia la modernidad social".[4] El pensamiento de Nietzsche resulta esencial para las discusiones contemporáneas acerca de la modernidad y la postmodernidad, y quienes detectan el surgimiento de una época postmodema por lo general repiten argumentaciones elaboradas inicialmente por Nietzsche; de sus tesis, se invocan principalmente en este contexto las siguientes:

> 1. El sujeto individual, lejos de ser el fundamento autoevidente de la modernidad, es una ficción, una construcción histórica contingente, bajo cuya aparente unidad se agitan impulsos inconscientes conflictivos.
> 2. La naturaleza plural del yo es sólo una instancia del carácter múltiple y heterogéneo de la realidad misma: aquello que Nietzsche llama la "voluntad de poder" recorre la totalidad de la naturaleza, incluido el mundo humano, y está presente en la tendencia de los diferentes centros de poder a comprometerse en una lucha perpetua por la dominación, cuyos resultados modifican tanto las relaciones constitutivas fundamentales de la realidad como la identidad de las partes de dichas relaciones.
> 3. La voluntad de poder opera dentro de la historia humana: las luchas políticas y militares, las transformaciones sociales y económicas, las revoluciones morales y estéticas sólo resultan comprensibles dentro del contexto de estos incesantes conflictos de los que surgen las sucesivas formas de dominación.
> 4. Tampoco el pensamiento está libre de esta lucha: la racionalidad científica moderna es una variante especialmente exitosa de la voluntad de poder; su impulso de dominio sobre la naturaleza se origina en la tesis platónica según la cual el pensamiento puede descubrir la estructura interna de una realidad inmutable y previamente existente; la única actitud apropiada ante la heterogénea ebullición del mundo real es el perspectivismo, pues éste reconoce todo pensamiento como una interpretación, válida únicamente dentro de un marco conceptual cuyos fundamentos de aceptación no residen en ninguna presunta correspondencia con la realidad, sino en su propósito, concebible en última instancia en términos de la voluntad de poder a la que sirve.[5]

En las siguientes secciones me ocuparé de las versiones contemporáneas de las tesis anteriores. No obstante, merece la pena señalar primero en qué medida es Nietzsche uno de los precursores del modernismo. Como observa Habermas,

> [Nietzsche] es el primero que trae a concepto la mentalidad de la modernidad estética, incluso antes que la consciencia vanguardista pudiera cobrar forma objetiva en la literatura, la pintura y la música del siglo XX –y pudiera tornarse en Adorno en teoría estética. En la revalorización de que es objeto lo transitorio, en las loas al dinamismo, en la glorificación de la actualidad y de lo nuevo se expresa una cons-

> ciencia del tiempo de raíz estética, la añoranza de una actualidad pura que por un instante se hubiera detenido a sí misma.[6]

Por otra parte, un reciente estudio de Alexander Nehemas pone de relieve "el esteticismo de Nietzsche, su confianza esencial en los modelos artísticos para la comprensión del mundo y de la vida y para evaluar personas y acciones. Tal esteticismo surge de su esfuerzo por colocar el estilo en el centro de su propio pensamiento y por repetir de nuevo lo que considera el gran logro de griegos y romanos: 'hacer de un gran estilo no sólo un mero arte sino... realidad, verdad, vida'".[7] El esteticismo de Nietzsche no sólo se refleja en la importancia que concede al arte: "El arte y nada más que el arte. ¡El es el que hace posible la vida, el gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!". Sucede también que la naturaleza de la experiencia estética contiene en potencia la forma de la comprensión apropiada para el mundo. Nietzsche afirma que el "mundo puede ser considerado como una obra de arte que se engendra a sí misma".[8] Richard Schacht sugiere que esta observación implica que "el mundo posee aquella ambigüedad característica de la obra de arte. Uno de sus rasgos más significativos es que, si bien no está desprovista de forma, detenta por lo general una 'riqueza' que hace imposible un análisis simple y unívoco".[9] Concebir el mundo como una obra de arte sustenta la idea de que es algo intrínsecamente plural, concepción que a su vez apoya la idea de un número indefinido de perspectivas mutuamente inconsistentes que ofrecen interpretaciones igualmente válidas de su naturaleza. Resulta obvia la afinidad entre pluralismo y perspectivismo expresada en esta concepción del mundo y en lo que Hofmannsthal llama *das Gleitende*, lo inestable, móvil, indeterminado, tan importante para el modernismo. De la misma manera, la dialéctica de interioridad y exterioridad que en la sección 1.3 propuse como rasgo importante del arte modernista está anticipada en algunos de los pasajes de Nietzsche contra Platón, tales como los siguientes: "¡Ah, esos griegos, ellos sabían vivir; para vivir es necesario saber quedarse valerosamente en la superficie, en la epidermis, adorar la apariencia, creer en la forma, en los sonidos, en las palabras, en todo el Olim-

po de la apariencia! ¡Esos griegos eran superficiales *por profundidad*!".[10]

Hay otro aspecto en relación con el cual puede decirse que Nietzsche anticipa el modernismo, y es la importancia que concede a la noción de autocreación. Como lo vimos en la sección 2.3, Baudelaire describe el dandismo como "una especie de culto de la propia persona"; esto lleva a Foucault a comentar que "el hombre moderno, para Baudelaire... es el hombre que se inventa a sí mismo". Comparemos lo anterior con el tipo de hombre que busca promover Nietzsche al reformular todos los valores: "¡Pero nosotros queremos 'ser lo que somos': los hombres únicos, incomparables, los que se dan leyes a sí mismos, los que se crean a sí mismos!".[11] Nietzsche describe a Goethe como "el último alemán por el que siento respeto"; "lo que él quería era la 'totalidad'... disciplinase a sí mismo con la totalidad, se creó a sí mismo".[12] Pero, por sobre todo, Nietzsche se considera a sí mismo como su propia creación. En *Ecce Homo*, cuyo subtítulo es *Cómo se llega a ser lo que se es*, escribe:

> Para la tarea de una transmutación de los valores hacía falta quizás más facultades de las que nunca se han dado reunidas en un solo individuo y, sobre todo, también facultades opuestas que no se perturben ni se destruyan recíprocamente. La jerarquía de las facultades; la distancia; el arte de separar sin enemistar; no mezclar nada, no "conciliar" nada; una prodigiosa multiplicidad que, sin embargo, es todo lo contrario de un caos, ésta fue la condición preliminar, el largo y secreto trabajo y la capacidad artística de mi instinto.[13]

De esta manera, aunque Nietzsche niega que haya una unidad necesaria de la persona, y ciertamente niega la necesidad de que los seres humanos sean personas en el sentido en que la personalidad puede ser creada, atribuye gran importancia a la idea de que al menos algunos "se inventan a sí mismos" a través de un proceso de dominio de sí. La creación de sí consiste en hacer de la propia persona una obra de arte. Nehemas nos sugiere pensar en la novela *En busca del tiempo perdido* como modelo de lo que esto implicaría. Al final de la obra descubrimos que el sentido de la vida del narrador no es otra cosa que su propio proceso de desenvolvimiento, que intenta captar cuando comienza a escribir el libro que acaba-

mos de terminar. De igual forma, “llegar a serlo que se es… es identificarse con todas las acciones realizadas, ver que todo cuanto hacemos (lo que llegamos a ser) es lo que somos. En el caso ideal, es también reunir todo esto en una totalidad coherente y desear ser lo que se es: es dar estilo al propio carácter; ser, podríamos decir, llegar a ser". Los escritos de Nietzsche ejemplifican esta concepción de la construcción de un carácter que se ha creado a sí mismo: el propio Nietzsche, el protagonista de *Ecce Homo*. Por esto concluye Nehemas que "la pasión de Nietzsche por la autorreferencia se combina con su tendencia a la automodelación para hacer de él el primero de los modernistas, siendo a la vez el último de los románticos".[14]

La posición general de Nietzsche quizás se comprenda mejor si la consideramos una variante del anticapitalismo romántico, definido por Robert Sayre y Michael Löwy como *oposición al capitalismo en nombre de valores precapitalistas*.[15] Nietzsche rechaza la civilización burguesa contemporánea como decadente: "Nosotros, los modernos, con nuestra angustiosa preocupación de nosotros mismos y con nuestro amor al prójimo, con nuestras virtudes de trabajo, de falta de pretensiones, de equidad y de cientificismo; nosotros, acumuladores económicos maquinales, parecemos una época débil”.[16] La única sociedad que ofrece un modelo del tipo de valores por los que propende sería la de la Grecia clásica, pues dentro de sus características está una cultura aristocrática de creación de sí: "Una clase de ociosos que se hacen la vida difícil y ejercen mucha violencia sobre sí mismos. El poder de la forma, voluntad para formarse".[17] No es difícil, a la luz de los análisis presentados en el capítulo anterior, comprender cómo un sistema de ideas semejante, en muchos aspectos la articulación filosófica de los temas principales del modernismo, tenía que surgir durante el *Gründerzelt*, el período posterior a la unificación de Alemania en 1871, cuando el *Junkerdom* y el capitalismo industrial se fusionan en un molde particularmente complaciente, autoritario y materialista. En la próxima sección me ocuparé de por qué estas ideas han resurgido con tal ímpetu en la Francia de la posguerra.

3.2 Dos tipos de postestructuralismo

"Postestructuralismo" es en realidad un término que se usó por primera vez en los Estados Unidos para referirse a dos corrientes de pensamiento distintas pero relacionadas entre sí. A la primera la llama acertadamente Richard Rorty "textualismo", y la describe como heredera del idealismo alemán clásico. No obstante, Rorty afirma que "mientras el idealismo del siglo XIX deseaba sustituir un tipo de ciencia (la filosofía) por otro (la ciencia natural) como centro de la cultura, el textualismo desea colocar la literatura en el centro y tratar a la ciencia y a la filosofía, en el mejor de los casos, como géneros literarios".[18] La manera como me propongo emplear el término "textualismo" se refiere primordialmente a Jacques Derrida y a sus seguidores, en su mayoría norteamericanos, de quienes quizás el más célebre (o tal vez debiéramos decir renombrado, desde el descubrimiento póstumo de sus escritos pronazis durante la guerra) es Paul de Man.

Rorty, sin embargo, no distingue esta línea de pensamiento de una segunda forma de postestructuralismo, en la que la categoría clave es el "poder-saber" de Foucault. La diferencia entre la genealogía de este último y el textualismo resulta evidente cuando consideramos la definición que ofrece Foucault de *dispositivo*, o aparato constitutivo del cuerpo social, al que describe como "un conjunto totalmente heterogéneo conformado por discursos, instituciones, formas arquitectónicas, decisiones regulativas, leyes, medidas administrativas, afirmaciones científicas, proposiciones filosóficas, morales y filantrópicas: en síntesis, lo dicho y lo no dicho".[19] Lo distintivo de este postestructuralismo "mundano", como lo llama Edward Said, es la articulación de "lo dicho y lo no dicho", de lo discursivo y lo no discursivo.[20] Tal método es evidente no sólo en la sucesión de textos históricos en los que Foucault busca reconstruir la genealogía de la modernidad, sino en las obras de Giles De-

leuze, Félix Guattari y Jacques Donzelot, entre otros. El textualismo, por su parte, nos niega para siempre la posibilidad de escapar de lo discursivo. *II n'y a pus de hors-texte (No hay fuera de texto),* según la célebre frase de Derrida.[21]

La deuda de ambas variantes del postestructuralismo con Nietzsche es abrumadora. Deleuze bosqueja muchos de los temas principales de su propio pensamiento en *Nietzsche et la philosophie* (1962). Derrida ha reconocido la influencia de Nietzsche en varios textos.[22] Foucault fue aún más allá cuando declaró, poco antes de su muerte, que "sencillamente, soy nietzscheano", y cuando presentó dos exposiciones claves de su propio método bajo la forma de lecturas de Nietzschez.[23] Los hilos que unen el postestructuralismo con el modernismo se observan, empero, con menor frecuencia aunque, como lo señala Andreas Huyssen, "el postestructuralismo está mucho más próximo al modernismo de lo que presumen por lo general los partidarios del postmodemismo". Este autor adelanta incluso la tesis de que "el postestructuralismo es primordialmente un discurso del modernismo y acerca de él".[24]

En efecto, es difícil negar la importancia del modernismo para ambas variantes del postestructuralismo. De nuevo es Foucault quien nos suministra la evidencia más clara al respecto. Quizás el pasaje de mayor impacto no aparece en aquellos textos dedicados explícitamente a los artistas modernos tales como Magritte y Raymond Roussel, sino en el prefacio a *Las palabras y las cosas*, en el que comienza citando un prodigioso pasaje de Borges acerca de cierta "enciclopedia china" en la cual se dice que "los animales se dividen en: (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un finísimo pincel de pelo de camello, (i) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas". Foucault reflexiona sobre la arbitrariedad de toda clasificación y sobre las condiciones de posibilidad (lo que él denomina el *a priori histórico*) que nos permiten pensar en objetos tan diversos como miembros del mismo conjunto de categorías y, al hacerlo, evoca otra sorprendente combinación: la de "la sombri-

lla y la máquina de coser sobre la mesa de disección".[25] Esta imagen, desde luego, fue utilizada por Lautréamont para apresar la belleza de su héroe "Mervyn, aquel hijo de la rubia Inglaterra: es tan apuesto... como la fortuita combinación de una máquina de coser y una sombrilla sobre una mesa de disección!".[26] Elogiado por los surrealistas, el pasaje es, como observa Moretti, "un pequeño clásico de la imaginación modernista" que "niega irónicamente toda idea de 'totalidad' y todas las jerarquías de significado, dejando el campo libre a un juego interpretativo virtualmente ilimitado".[27]

La invocación a Lautréamont por parte de Foucault pone de manifiesto hasta qué punto está su pensamiento permeado por una sensibilidad modernista. Y cuando, en el mismo libro, Foucault intenta captar lo específico de la modernidad, afirma que ésta implica "la aparición del lenguaje como una profusión múltiple", como "una enigmática multiplicidad que debe ser dominada" y no como la transparente cuadrícula de la representación concebida en la época clásica (los siglos XVII y XVIII), acontecimiento que asocia especialmente con los nombres de Nietzsche y Mallarmé. La consecuencia más importante de este cambio es subvertir el sujeto, debilitar la posición central que le ha sido asignada desde Descartes: "El problema del lenguaje", dice Foucault, "parece asediar por todas partes la figura del hombre". La importancia del modernismo literario –los ejemplos ofrecidos por Foucault son Artaud, Roussel, los surrealistas, Kafka, Bataille y Blanchot– reside en que "desde el interior del lenguaje experimentado y recorrido como lenguaje, en el juego de sus posibilidades extendidas hasta su punto extremo, aparece que el hombre 'ha llegado a su fin'", tesis repetida en la famosa frase final de *Las palabras y las cosas*, en la que especula acerca de que los cambios descritos significan "que el hombre sería borrado, como un rostro sepultado en la arena al borde del mar".[28]

Foucault parece explorar temas articulados por primera vez en la filosofía de Nietzsche, pero que en su concepto han sido estudiados con mayor profundidad por algunos escritores modernistas. El carácter central de la estética para Foucault se pone de relieve en el hecho de que leyó a Nietzsche por primera vez en 1953, "a causa

de Bataille, y a Bataille a causa de Blanchot".[29] El esteticismo de la corriente textualista del postestructuralismo fundada por Derrida es, si fuera posible, aún más marcado. Christopher Norris argumenta que "la influencia de Derrida aparece como una fuerza liberadora" para los críticos norteamericanos porque "su obra suministra un conjunto enteramente nuevo de poderosas estrategias que colocan al crítico literario, no sólo a la par con el filósofo, sino en una compleja relación (o rivalidad) con él, gracias a la cual las tesis filosóficas quedan expuestas al cuestionamiento retórico o *deconstrucción*. Paul de Man ha descrito este proceso de pensamiento en el cual 'la literatura resulta ser el tema principal de la filosofía y el modelo del tipo de verdad al que aspira'".[30] Rorty expresa la misma idea cuando sostiene que el textualismo trata a la ciencia y a la filosofía como "géneros literarios". Según la observación de Habermas, "Derrida procede más bien en términos de una crítica estilística, extrayendo del excedente retórico de significado que un texto que se presenta como no literario debe a sus capas literarias, algo así como comunicaciones indirectas con las que el propio texto desmiente sus contenidos manifiestos". El efecto de lo anterior es una "*estetización del lenguaje*": la práctica de la deconstrucción niega a los textos teóricos su aparente contenido cognoscitivo, reduciéndolos a un conjunto de recursos retóricos, y al hacerlo borra toda diferencia entre ellos y los textos explícitamente literarios.[31]
Esta eliminación de la distinción entre filosofia y literatura conduce a Derrida a escribir algunos libros que, como en el caso de Glas, por ejemplo, con su estilo irónico y alusivo, su interminable desenvolvimiento de los significados de las palabras y su absorción reflexiva al exponer su propia naturaleza retórica, sólo se asemejan a las obras de arte modernistas. Pero se trata tan sólo del caso extremo de unas características que comparten los principales representantes de lo que Luc Ferry y Alain Renaut llaman —el pensamiento del 68' o, si se nos permite la expresión, 'la filosofía francesa de 1968'... una constelación de trabajos cronológicamente cercanos a mayo de aquel año y, sobre todo, cuyos autores fueron reconocidos, a menudo explícitamente, como personas que contribuyeron a inspirar tal movimiento". Esta corriente de pensamiento, más am-

plia que el postestructuralismo tal como lo hemos definido aquí, incluye a los fundadores del estructuralismo, Lévi-Strauss y Lacan, al igual que a Althusser, quien compartía el antihumanismo, la degradación del sujeto a una posición secundaria y subordinada; posee también, como lo señalan Ferry y Renaut, un estilo distintivo, "el culto de la paradoja y, si no el rechazo a la claridad, al menos una insistente exigencia de complejidad".[32] Este estilo, desarrollado inicialmente por Lacan, cuya influencia es evidente en la deliberada oscuridad de los escritos de Althusser en los años sesentas, guarda obvia afinidad con las prácticas literarias del modernismo. Parece como si el esfuerzo por negar al sujeto su autoevidente unidad y por derrocarlo del trono donde lo había colocado Descartes exigiera un estilo deliberadamente difícil, apoyado tanto en la carencia de dirección y en la alusión como lo estaba el de Descartes en la aserción explícita y la argumentación consecuente. Pero ¿por qué habría de surgir una corriente filosófica en la Francia de la posguerra tan afín al modernismo en sus intereses y en su estilo? Parte de la respuesta a esta pregunta se halla en un pasaje altamente sugestivo donde Anderson afirma que "el cine de Jean-Luc Godard, en la década de 1960", representó una de las pocas excepciones a la decadencia general del modernismo producida por la desaparición de la coyuntura histórica que lo originó:

> Mientras la Cuarta República pasaba tardíamente a la Quinta y una Francia rural y provincial se transformaba súbitamente, gracias a la industrialización gaullista que incorporó las más avanzadas tecnologías, revivió algo semejante a un breve destello póstumo de la coyuntura anterior que produjo el arte clásico innovador del siglo. El cine de Godard fue marcado a su modo por las tres coordenadas descritas anteriormente. Citas y alusiones a un pasado cultural se difuminan en él a la manera de Eliot; equívoco celebrante del automóvil y del aeropuerto, la cámara y la carabina. Al estilo de Léger, y aguardando las tempestades revolucionarias del Oriente, como Nizano.[33]

Resulta tentador generalizar a partir de esta observación y argumentar que la experiencia de un desarrollo capitalista desigual y combinado en la Francia de la posguerra –una rápida industrialización enmarcada dentro de un contexto político autoritario, en una sociedad donde la existencia de un partido comunista masivo había contribuido a legitimar el marxismo entre los intelectuales y a

promover formas críticas de pensamiento en reacción a su ciego estalinismo– propició la supervivencia de una sensibilidad modernista, de la cual las películas de Godard serían la expresión artística más acabada, pero que alimentó también, de la manera descrita, las ideas de una generación de filósofos, la mayor parte de los cuales comenzó a escribir en las dos décadas siguientes a 1945. No obstante, incluso si admitimos este argumento en términos generales, sería preciso tener en cuenta otra serie de consideraciones relativas al desarrollo interno del pensamiento francés.

Vincent Descombes, en su estudio acerca del pensamiento francés de la posguerra, sugiere lo siguiente: "Podemos ver en la reticente evolución de la filosofía en Francia el paso de la generación de las 'tres haches', como se decía en 1945, a la generación de los 'tres maestros de la sospecha', como se decía en 1960. Las tres haches son Hegel, Husserl y Heidegger; los tres maestros de la sospecha Marx, Nietzsche y Freud".[34] El cambio, en términos generales, consiste en pasar del papel constitutivo que la fenomenología de Husserl –influencia decisiva sobre las principales figuras parisienses de la época inmediatamente siguiente a la posguerra, Sartre y Merleau-Ponty– le asigna al sujeto, al carácter de constituido al que lo degrada "el pensamiento del 68", ya sea porque el papel constitutivo es asumido ahora por las fuerzas y relaciones de producción, por el inconsciente o la voluntad de poder.

Aun cuando la formulación de Descombes capta en efecto las modificaciones implicadas en el surgimiento del postestructuralismo, no sobra enfatizar que una de las "tres haches" continúa ejerciendo una influencia decisiva sobre "el pensamiento del 68": a saber, Heidegger. La obra de Derrida se sitúa explícitamente como una continuación del pensamiento de Heidegger. Foucault afirmó poco antes de morir: "Heidegger ha sido siempre para mí el filósofo esencial",[35] e incluso los escritos de Althusser conservan la marca de la influencia heideggeriana.[36] La importancia de Heidegger para el antihumanismo francés reside en lo que Habermas llama "la inequivocidad con que pone pleito a la razón centrada en el sujeto", en "cómo interpreta en términos de la historia de la metafísica la dominación que el sujeto moderno ejerce".[37] La trayectoria del

pensamiento occidental, según Heidegger, es la del progresivo olvido del ser, expresado con mayor claridad en el papel central asignado al sujeto por la filosofía postcartesiana, y que culmina con el triunfo de una racionalidad instrumental en la que se reduce sistemáticamente el mundo a la materia prima de las necesidades subjetivas: un marco conceptual del que ninguna filosofía, incluida la propia filosofía de Heidegger, puede escapar, y que sólo podrá ser subvertido por una alusiva referencia a la diferencia ontológica entre Ser y ente, cuyo ocultamiento es constitutivo de la metafísica.

Esta crítica del sujeto resultó atractiva para los fundadores del antihumanismo francés, pues respondía a deficiencias detectadas en la fenomenología de Husserl. Foucault recuerda que "durante el período comprendido entre 1945 y 1955... la joven universidad francesa... intentó casar al marxismo con la fenomenología". Este proyecto, una de las preocupaciones centrales de Sartre y de Merleau-Ponty, naufragó, sin embargo, en "el problema del lenguaje": "Era claro que la fenomenología no constituía un rival de consideración para el análisis estructural de los efectos del significado que pueden producirse por una estructura de tipo lingüístico donde el sujeto (en sentido fenomenológico) no interviene para conferir significado".[38] La lingüística estructuralista de Saussure, que concibe el lenguaje como un sistema de diferencias, concede al sujeto, en el mejor de los casos, un papel secundario en la producción del significado; no obstante, ofrece un paradigma cuyo poder de explicar algo más que el lenguaje, estrictamente definido, se demuestra en la aplicación que hacen de él Lévi-Strauss en antropología y Lacan en psicoanálisis. El postestructuralismo, que desarrolla pero también radicaliza estas innovaciones, bien puede considerarse como el resultado del encuentro entre Nietzsche, Heidegger y Saussure.

El postestructuralismo, especialmente en la forma que asume en sus dos representantes de mayor influencia, Derrida y Foucault, ha sido objeto de una detallada y, en mi opinión, devastadora crítica por parte de Habermas en *El discurso filosófico de la modernidad*, y por parte de Peter Dews en *Logics of Disintegration*. Pero en lugar de repetir aquí las tesis de estos excelentes libros o lo que yo mismo he elaborado en otros textos, dedicaré el resto de este capítulo

a las principales aporías del postestructuralismo, las fallas de este cuerpo teórico que evidencian defectos inherentes a su misma construcción.[39] Las tres debilidades primordiales se refieren a la racionalidad, la oposición y el sujeto.

3.3 Aporía 1: la racionalidad

Derrida, más que ningún otro de los postestructuralistas, explotó los recursos filosóficos ofrecidos por la teoría del lenguaje de Saussure y los aplicó para resolver los dilemas de la fenomenología de Husserl. En este sentido, el rasgo más sobresaliente de la concepción saussuriana del lenguaje como sistema de diferencias es que implica una teoría antirrealista del significado, que pone entre paréntesis el problema de la referencia, esto es, el problema de la relación entre las expresiones lingüísticas y los objetos extradiscursivos denotados por ellas. Para Saussure, la distinción crucial no es aquella que se establece entre palabra y objeto, sino entre significante (palabra) y significado (concepto). Más aún, "lo importante en la palabra... son las diferencias fónicas que permiten distinguir esta palabra de todas las demás, pues las diferencias son las portadoras del significado". No sólo "no hay más que diferencias en el lenguaje", sino que "en el lenguaje hay sólo diferencias sin términos positivos. Bien sea que tomemos el significado o el significante, el lenguaje no posee ideas ni sonidos que existan con anterioridad al sistema lingüístico, sino sólo las diferencias conceptuales y fónicas que resultan del sistema. La idea o sustancia fónica que contiene un signo ideacional es menos importante que los otros signos que lo rodean".[40] Aun cuando Saussure pone entre paréntesis el problema de la referencia, de la relación entre palabra y objeto, tiende a atribuir igual importancia a los significados y a los significantes, concebidos como dos series paralelas compuestas respectivamente de palabras y conceptos. El intento realizado por Lé-

vi-Strauss de extender esta concepción estructural del lenguaje al estudio más general del mundo humano, implica atribuir primacía a los significantes por sobre los significados, de manera que el significado se convierte en un asunto de interrelaciones de palabras.[41] Derrida y otros postestructuralistas fueron un paso más allá y negaron toda sistematicidad al lenguaje. En lugar de seguir el tipo de estructura cerrada que toma Lévi-Strauss de Saussure, la producción de significado se concibió entonces como el juego de significantes que prolifera hasta el infinito.

Tal posición, si bien es una respuesta legítima a las contradicciones internas de la teoría saussuriana, tuvo para Derrida el atractivo especial de sentar las bases de una crítica filosófica a lo que él llama "metafísica de la presencia", la doctrina según la cual la realidad se da directamente al sujeto. Pues todo intento por detener el incesante juego de los significantes recurriendo al concepto de referencia, por ejemplo, implica, en su opinión, postular un "significado trascendente" que de cierta manera está presente a la consciencia sin mediación discursiva alguna. El rechazo de la teoría saussuriana (radicalizada) del significado depende entonces de aquello que Wilfred Sellars ha llamado "el mito de lo dado", el mito de una parusía donde la realidad se da en forma inmediata al sujeto.

Para apreciar la fuerza de este argumento, debemos considerar el tipo de filosofía del lenguaje implícita en la metafísica de la presencia. Consiste, paradójicamente, en un signo de interrogación sobre el lenguaje mismo. La consciencia, según el mito de lo dado, tiene acceso directo a la realidad y, por consiguiente, no precisa de ningún intermediario discursivo. Es posible entonces prescindir de la significación, ya que en el mejor de los casos, no es más que una conveniencia, una ayuda para la memoria o un instrumento de la economía del pensamiento y, en el peor, una impureza que nubla nuestra visión. Esta epistemología hace plausible una concepción atomista del lenguaje, en la que las palabras significan individualmente en virtud de su referencia a un objeto (o bien, en algunas versiones, a una idea que representa un objeto o es causada por él). La mente, familiarizada de antemano con estos objetos o ideas,

asigna las palabras a sus referentes. Esta teoría del significado se encuentra tanto en el empirismo como en el racionalismo del siglo XVII, en el *Ensayo* de Locke y en la *Lógica* de Port-Royal. La importancia revolucionaria del *Curso* de Saussure reside principalmente en la eliminación del atomismo. Las palabras, como lo hemos visto, ya no significan en virtud de su referencia a los objetos, sino gracias a su relación con otras palabras. El sujeto, por ende, no es ya directamente constitutivo del lenguaje, ni confiere significado a las palabras al bautizar con ellas objetos a los que tendría acceso independiente. El significado es autónomo, pues depende ahora de la interrelación de los significantes.

Esta explicación holista del lenguaje tiene implicaciones filosóficas más amplias. Establece que el sujeto no puede ser, como lo creía Husserl, el punto de partida inmediato, presente a sí mismo, de la constitución del mundo: la consciencia está necesariamente mediada, se halla imbricada en discursos que trascienden al sujeto. No obstante, como lo observa Dews, "la respuesta de Derrida al colapso del proyecto filosófico de Husserl no consiste, a semejanza de la de Adorno o la de Merleau-Ponty, en 'descender' hacia una explicación de la subjetividad como algo que emerge del mundo natural y social y se encuentra entretejido con él, sino en 'remontarse' en busca del fundamento de la consciencia trascendental".[42] El sujeto está subordinado al incesante juego de la diferencia, pero este planteamiento no nos conduce hacia la historia sino más allá de ella. La diferencia, en efecto, es un concepto inadecuado para caracterizar el proceso de significación. Derrida ofrece varios términos –huella, archiescritura y, sobre todo, *différance*– para enfatizar la imposibilidad de escapar a la metafísica de la presencia. En alguna ocasión, escribí acerca de la *différance*.

> Este neologismo es lo que Lewis Carrol llamaría una "palabra doble". Combina los significados de dos términos, "diferir" y "deferir". Afirma, en primer lugar, la presencia y la ausencia y, en segundo lugar, una presencia siempre diferida (hacia el futuro o hacia el pasado), y siempre invocada. La presencia es tan inherente a la diferencia como la ausencia en cuanto tal.[43]

El juego constitutivo de la significación implica necesariamente la disrupción de la presencia, la cual siempre hace parte de una cadena de sustituciones que la trasciende, pero refiere también a ella, a una presencia que nunca puede realizarse plenamente sino que se difiere sin cesar. *Différance* es así "el origen obliterado de ausencia y presencia".[44] La *différance* sólo puede ser conceptualizada mediante un lenguaje que, en virtud de la naturaleza de la *différance* misma, implica necesariamente la metafísica de la presencia: la *différance*, en cuanto prima ontológicamente sobre presencia y ausencia, resulta incognoscible. De esta contradicción surge la práctica de la deconstrucción, que implica combatir la metafísica de la presencia en su propio terreno, un terreno del cual no hay escape posible. "El paso más allá de la filosofía no consiste en volver la página de la filosofía (algo que por lo general implica filosofar de mala manera), sino en continuar leyendo a los filósofos de *determinada manera*".[45]

No es de sorprender, entonces, que varios autores hayan detectado en la argumentación de Derrida fuertes vínculos con la tradición del idealismo alemán. Dews sostiene que "Derrida... nos ofrece una filosofía de la *différance* como absoluto", un absoluto que, al igual que el de Schelling, es incognoscible a través de los procedimientos característicos de la racionalidad científica moderna.[46] Schelling, sin embargo, creía que el absoluto puede ser aprehendido intuitivamente; Derrida, por el contrario, se apoya en el juego incesante de los significantes para suministrar un atisbo de la *différance*, pero no va más allá, dada la naturaleza necesariamente metafísica del lenguaje. Esta posición tiene un precursor más reciente. Ferry y Renaut comentan sarcásticamente: "Foucault=Heidegger + Nietzsche", "Derrida = Heidegger + el estilo de Derrida", y argumentan que "parece que no hay nada inteligible o enunciable en la obra de Derrida que no sea (respecto de su contenido) una repetición pura y simple de la problemática heideggeriana de la diferencia ontológica"[47]. A su turno observa Habermas: "Las deconstrucciones de Derrida siguen fielmente el movimiento del pensamiento heideggeriano". El tema heideggeriano del ocultamiento del ser se repite en la concepción de la *différance* como "origen obliterado de

presencia y ausencia": "El motivo dionisíaco del dios que a los hijos e hijas de Occidente les hace añorar aún más su prometida presencia por medio de una ausencia que les excita el apetito, retorna en la metáfora de la archiescritura y su huella".[48] La dificultad principal del textualismo de Derrida no reside, como en el caso del idealismo tradicional, en que implique la negación de la existencia de objetos independientes de nuestro pensamiento –o, en este caso, del discurso.

En este sentido, la célebre afirmación de Derrida según la cual "nada hay fuera de texto" es equívoca. A la luz de su concepción de la *différance*, como lo señala Frank Lentricehia, "nada hay fuera de texto" debe significar, entonces, poner en duda no sólo la autoridad de la presencia, sino también 'su simple y simétrico contrario, la ausencia o carencia'. Nada hay fuera de texto no debe leerse como si postulara una 'nada' ontológica exterior al texto".[49] Pero si el textualismo no niega la existencia de objetos extradiscursivos, niega ciertamente nuestra capacidad de conocerlos, pues tal conocimiento exigiría algún modo de acceso confiable a los objetos. Para Derrida la idea de una acceso semejante es un ejemplo de la metafísica de la presencia, en cuanto implica la idea de un contacto directo e inmediato con una realidad externa al juego de los significantes. Podríamos comparar esta posición con la de Kant, quien sostiene que no podemos conocer las cosas tal como son en sí mismas, sino sólo impresiones sensibles organizadas por las categorías del entendimiento, inherentes a la estructura de la subjetividad trascendental que subyace a la experiencia. La diferencia es que Derrida coloca la *différance* en el lugar de la incognoscible 'cosa en sí' y, al disolver el sujeto en el juego de presencia y ausencia, pone en movimiento las categorías mismas.

Determinar si tal posición es sostenible depende en gran medida de los objetivos teóricos más generales que se tengan. Lentricehia, en su devastador estudio acerca de los seguidores norteamericanos de Derrida, ha mostrado cómo la noción de deconstrucción puede legitimar un auténtico idealismo narcisista, preocupado por la manera como la textualidad se autogenera incesantemente.[50] Pero no es ésta la única versión disponible del textualismo. Norris, por

ejemplo, sostiene que la deconstrucción no es sólo "una especie del irracionalismo nietzscheano", sino, al menos como ha sido propuesta por Derrida y de Man, una forma de la "crítica de la ideología" cuyo "punto de partida es argumentar dentro del mayor rigor lógico hasta llegar a conclusiones que pueden ser contraintuitivas o contradecir la sabiduría (consensual) del sentido común".[51] En efecto, podríamos considerar esta interpretación del textualismo como un ejemplo de este tipo de procedimiento, pues Norris tiende a presentar la deconstrucción como una forma de lectura minuciosa que guarda estrechas semejanzas con los métodos de la filosofía analítica –conclusión que no concuerda con la respuesta que suscitan por lo general los textos más extravagantemente literarios de Derrida.

Sin embargo, el propio Derrida se preocupa por establecer el carácter político y contestatario de su filosofía. Al reflexionar en 1980 acerca de su trayectoria intelectual, declaró: "Cada vez me preocupa más la necesidad de plantear desde un comienzo problemas que han sido considerados tradicionalmente institucionales". De manera más específica,

> ¿cómo es que la filosofía se encuentra a sí misma, por oposición a inscribirse en un espacio que busca pero no consigue controlar...? ¿Cómo habríamos de llamar a la estructura de este espacio? No lo sé; tampoco sé si pueda existir jamás algo que pueda llamarse conocimiento de un espacio semejante. Llamarlo socio-político es una trivialidad que no satisface, e incluso los más incontrovertibles estudios reputados como análisis sociales a menudo tienen muy poco que decir sobre ello; permanecen ciegos a su propia inscripción, a la ley de su propio desempeño productivo, al escenario de su propio legado y a su legitimación de sí; en síntesis, a lo que llamo su escritura.[52]

Este pasaje resulta interesante debido a su oscilación característica: por una parte, alude a las condiciones sociales del discurso ("problemas considerados tradicionalmente institucionales") pero, a la vez, desvirtúa el fundamento de todo análisis de estas condiciones por su ceguera a la *différance*, pues la "escritura" no es más que uno de sus avatares. "Esta archiescritura", dice Habermas, "asume el papel de un generador –exento de sujeto– de estructuras".[53] Podemos dirigirnos gestualmente a ello, pero nunca conoceremos lo *hors-texte*. Que tal oscilación es un rasgo fundamental del

textualismo de Derrida puede confirmarse cuando consideramos otro ejemplo. Derrida escribió uno de los artículos del catálogo de una exposición de arte antisegregacionista inaugurada en París en noviembre de 1983. Conformado en su mayor parte por etéreas banalidades –"¿no ha sido siempre el segregacionismo el registro archival de lo innombrable?"–, a este texto, "La última palabra del racismo", le fue criticada su falta de especificidad histórica por dos teóricos norteamericanos de la literatura a quienes Derrida respondió en un artículo enojado y abusivo. El punto filosófico de la controversia reside en determinar si a la negación de la existencia de lo *hors-texte* por parte de Derrida debe atribuirse su incapacidad de entender la evolución de la dominación racial en Sudáfrica. Quizás de mayor interés sea el contraste que traza entre la segregación, a la que describe como una "concentración de la historia mundial" –o, más específicamente, como "un 'discurso' europeo del concepto de raza unido a la operación de las multinacionales occidentales y de los Estados nacionales"–, y la oposición a la misma, que depende "del futuro de otra ley y otra fuerza que se encuentran más allá de la totalidad de este presente". No obstante, resulta imposible anticipar ahora la naturaleza de tales "ley" y "fuerza". Al comentar las pinturas de la mencionada exposición, dice Derrida: "Su silencio es justo. Un discurso nos obligaría a confrontar el estado actual de fuerza y ley. Establecería contratos, se tornaría dialéctico, permitiría su reapropiación".[54]

Por consiguiente, la oposición a la segregación racial debe permanecer inarticulada y no ha de tratar de formular un programa y una estrategia política: todo intento en este sentido implicaría, sencillamente, la reincorporación al "estado actual de ley y fuerza" y, quizás, incluso al "discurso europeo del racismo". Si tal argumento es válido, entonces la oposición está condenada al fracaso desde hace tiempo: lejos de permanecer en silencio, es ciertamente locuaz y ha recurrido a una diversidad de discursos para definirse a sí misma: la socialdemocracia, el estalinismo, el exclusivismo negro, el sindicalismo, el socialismo revolucionario, el fundamentalismo islámico.[55]

Pero las pretensiones de estos discursos –el contenido de toda lucha real por la liberación– al parecer son para Derrida una mera variación sobre el tema del "estado actual de ley y fuerza". No debe sorprender entonces que Ferry y Renaut se refieran a la "ontología negativa"[56] de Derrida, en el sentido de que únicamente podemos aludir, pero nunca tratar de saber algo acerca de lo que está más allá de la "totalidad del presente", pues de lo contrario corremos el riesgo de "reapropiación". Habermas observa: "Derrida, pese a todos sus desmentidos, permanece próximo a la mística judía",[57] una de cuyas características principales, como lo señala Gershom Scholem en su clásico estudio, es que transforma al Dios personal de las Escrituras en "*deus absconditus*, el Dios que está oculto en su propio ser, [y] sólo puede ser nombrado en un sentido metafórico y con ayuda de palabras que, desde el punto de vista místico, no son verdaderos nombres en absoluto".[58] La segregación es "el registro archival de lo innombrable" porque representa la culminación y por ello la verdad de la civilización europea. Dicha civilización no sólo produjo el "discurso" de la raza, sino que ahora lo reproduce a escala mundial y es la fuente de las categorías con las cuales nos vemos obligados a pensar. Por consiguiente, sería la alternativa al segregacionismo lo que resulta innombrable, pues se colocaría más allá de estas categorías.

Cualesquiera que sean sus convicciones políticas, que en todo caso no parecen elevarse demasiado por sobre un liberalismo de izquierda corriente, Derrida es incapaz de fundamentarlas racionalmente porque se niega los recursos para analizar las disposiciones sociales existentes, que rechaza, y parajustificar su rechazo esbozando un estado de cosas más deseable. Además de la influencia de Heidegger, esta posición encuentra sus raíces en una filosofía del lenguaje que pasa del repudio de las teorías atomistas del significado, características de la epistemología del siglo XVII, a la negación de toda relación del discurso con la realidad. Tal paso, sin embargo, es innecesario.

La contemporánea filosofía analítica del lenguaje propone teorías del significado tan fuertemente antiatomistas como podrían serlo las de cualquier autor dentro de la tradición saussuriana. En los es-

critos de Quine, por ejemplo, el lenguaje es concebido, de manera holística, como "tejido de frases".[59] Sin embargo, los conceptos de referencia y de verdad son fundamentales para el intento individual más ambicioso de desarrollar una teoría holística del significado: el de Donald Davidson. Davidson sostiene que el significado de las oraciones está dado por sus condiciones de verdad, y la verdad la define, siguiendo a Tarski, mediante el concepto de satisfacción, es decir, mediante la relación entre predicados y aquellos objetos de los que pueden predicarse con verdad. "El estudio del sentido se reduce entonces al estudio de la referencia". Davidson tiende a tratar el concepto de referencia, no como fundamento epistemológico del significado, sino más bien como un concepto explicativo que permite al teórico de la verdad ofrecer una explicación estructural de cómo las palabras derivan su significado de la posibilidad de figurar en un número indefinido de oraciones diferentes. No obstante, insiste en que "el lenguaje es un instrumento de comunicación debido a su dimensión semántica, a la potencialidad de verdad o falsedad de sus enunciados e inscripciones".[60]

En efecto, durante la década de 1970, el concepto de referencia se convierte en una de las preocupaciones principales de los filósofos de habla inglesa, en gran parte debido a las obras de Saul Kripke, Hilary Putnam y Keith Donnellan. Lo sorprendente de estas controversias es su rechazo a basar las explicaciones de la referencia en la idea de un acceso directo por parte del sujeto, acceso que resulta imposible incluso respecto de sus propios contenidos de consciencia. La moraleja del trabajo realizado por Putnam acerca de los términos correspondientes a las clases naturales ("oro", "tigre", etc.) es que "los significados no están en la cabeza": el sentido de estas palabras está fijado por la referencia; ésta, a su vez, depende en parte de la estructura interna del referente y, en parte, de la "división lingüística del trabajo" mediante la cual la comunidad en su totalidad, y no los hablantes individualmente considerados, adquiere conocimiento de dicha estructura.[61] Esta caracterización de la referencia ha sido desarrollada por Tyler Burge, quien argumenta que los estados mentales del individuo no pueden ser identificados con independencia de su contexto social y de su entorno físi-

co.[62] Asimismo, el importante estudio sobre la referencia realizado por Gareth Evans es "decididamente anticartesiano" en su rechazo de todo sujeto de pensamiento presente a sí mismo.[63]
Hay, desde luego, poco acuerdo acerca de la tendencia epistemológica de algunos de los recientes trabajos de la filosofía analítica del lenguaje, como resulta evidente por los debates entre "realistas" y "antirrealistas".[64] Ciertamente, Richard Rorty ha hecho un uso tendencioso de Quine y Davidson para llegar a una serie de conclusiones compatibles con el textualismo. En el próximo capítulo consideraré algunos de los argumentos implicados en ello. Sin embargo, lo que muestran los trabajos a los que hemos aludido es que el rechazo del atomismo no exige abandonar el concepto de referencia: de hecho, la teoría del significado de Davidson combina holismo y realismo. El mito de lo dado tendría entonces más de una solución.

3.4 Aporía 2: la oposición

Las dificultades enfrentadas por el textualismo son sólo un caso de un dilema más general que Habermas pone de relieve cuando argumenta que la radicalización de la Ilustración implica la "crítica de las ideologías", por medio de la cual se busca demostrar que los discursos teóricos ocultan intereses socio-políticos y están configurados por tales intereses.

> Con este tipo de crítica, la Ilustración se torna por primera vez reflexiva: ahora se aplica a, y se cumple en, sus propios productos –las teorías. Ahora bien, el drama de la Ilustración sólo alcanza su clímax cuando es la propia crítica ideológica la que cae en la sospecha de no producir ya verdades –y la Ilustración se torna así por segunda vez reflexiva. La duda se extiende entonces también a la razón, cuyos criterios la crítica de las ideologías los había encontrado en los ideales burgueses, a los que se habría limitado a tomar la palabra. Este es el paso que da *La dialéctica de la Ilustración*: autonomiza la crítica incluso contra los propios fundamentos de la crítica.[65]

Horkheimer y Adorno se ven confrontados entonces a lo que Habermas llama una "contradicción realizativa": "Si no quieren renunciar al efecto de un último desenmascaramiento y quieren proseguirla crítica, tienen que mantener indemne al menos un criterio para poder explicar la corrupción de todos los criterios racionales... En vista de esta paradoja, esta crítica que acaba echándose a sí misma por tierra pierde el norte". Derrida, según Habermas, afronta el mismo dilema: "La razón centrada en el sujeto sólo puede ser acusada de poseer una naturaleza autoritaria mediante el recurso a sus propios instrumentos".[66] Como también Habermas lo señala, tal contradicción se remonta a Nietzsche. La naturaleza paradójica del intento nietzscheano de demostrar, por medio de la argumentación racional, la naturaleza perspectivista e instrumental del conocimiento, ha conducido a varios intentos de salvamento: se le atribuye, por ejemplo, una epistemología multidimensional que halla un lugar para la concepción clásica de la verdad como correspondencia entre proposiciones y hechos o, en el extremo opuesto, se insiste sobre el carácter fundamentalmente estético de su filosofía, con lo cual las consideraciones epistémicas pasan, en el mejor de los casos, a una posición secundaria.[67]

La paradoja surge en el caso de Derrida debido a una filosofía del lenguaje radicalmente antirrealista que nos niega la posibilidad de conocer una realidad independiente del discurso. El antirrealismo lo obliga, como hemos visto, a poner en duda la posibilidad de explicar las relaciones entre formas del discurso y prácticas sociales, bien sea que estas últimas apoyen las relaciones de dominación existentes o se opongan a ellas. El postestructuralismo "mundano" de Foucault y de Deleuze, por el contrario, concede una importancia central a tal relación. Lejos de operar en el interior del discurso, buscan contextualizarlo plenamente. Foucault, por ejemplo, afirma: "Creo que el propio punto de referencia no debiera ser el modelo del lenguaje y los signos, sino el de la guerra y la batalla. La historia que nos engendra y nos determina tiene la forma de la guerra más bien que la del lenguaje: se trata de relaciones de poder, no de relaciones de significado"[68]

Deleuze y Guattari polemizan en contra del "imperialismo del significante" y se apoyan en Hjmeslev y Bakhtin para desarrollar una teoría pragmática del lenguaje a partir del carácter social de la emisión.[69] La naturaleza de esta pragmática serefleja en la noción foucaultiana de "poder-saber": "No hay relación de poder sin la correlativa constitución de un campo del saber, como tampoco hay un saber que no presuponga y constituya a la vez relaciones de poder".[70] La voluntad de verdad es sólo una de las formas de la voluntad de poder; el análisis adecuado de los discursos teóricos pertenece, como sostenía Nietzsche, a la genealogía de las formas de dominación, no a la historia epistemológica del desarrollo del conocimiento. El resultado de lo anterior es un antirrealismo tan radical como el de Derrida en su rechazo de toda explicación de teorías en términos de su capacidad de caracterizar, con mayor o menor exactitud, hechos que existan independientemente; se trata, no obstante, de un antirrealismo imbricado en una pragmática del discurso y del poder, a diferencia del de los textualistas, según el cual es imposible escapar a los límites del discurso.

Este tipo de postestructuralismo, muy diferente del anterior, permite una orientación histórica ausente por completo del textualismo de Derrida. Es probable que la más duradera contribución de los seguidores franceses de Nietzsche sea la serie de grandes textos históricos en los que Foucault exploró, hacia el final de su vida, la constitución de la modernidad a través de un rodeo por la antigüedad: *Historia de la locura* (1961), *Vigilar y castigar* (1975), *Historia de la sexualidad* (1976, 1984). Esta apariencia de continuidad, empero, es engañosa. El propio Foucault sostiene que, a pesar de haber estado siempre preocupado por "una historia de la verdad", por "un análisis de 'los juegos de verdad (*jeux de vente*)', por los juegos de verdadero y falso a través de los cuales se constituye a sí mismo el ser históricamente como experiencia, esto es, como lo que puede y debe ser pensado", su pensamiento ha sufrido un "desplazamiento teórico" de obras tales como las escritas en los años sesentas, *Las palabras y las cosas*, por ejemplo, dedicadas a "los juegos de verdad en su mutua relación", hacia el estudio genealógico de "los

juegos de verdad vinculados con las relaciones de poder", en *Vigilar y castigar* y en el primer volumen de *Historia de la sexualidad*.[71] No obstante, dicho "desplazamiento" es motivado por algo más que meras consideraciones teóricas. Implica una interpretación particular de mayo de 1968, que rechaza el intento de considerarlo una reivindicación del clásico proyecto revolucionario socialista. Por el contrario, sostiene Foucault, "lo que ha ocurrido desde 1968 y, podría argumentarse, lo que lo hizo posible, es profundamente antimarxista".[72] 1968 involucra la oposición descentralizada al poder más que un esfuerzo por sustituir un conjunto de relaciones sociales por otro. Un intento semejante sólo podía haber logrado establecer un nuevo aparato de poder-saber en lugar del antiguo, como lo demuestra la experiencia de la Rusia postrevolucionaria. Foucault busca dar a este argumento –en sí mismo poco original, pues se trata de un lugar común del pensamiento liberal desde Tocqueville y Mill– un nuevo cariz, ofreciendo una explicación distintiva del poder. El poder no es unitario, sostiene, y consiste en una multiplicidad de relaciones que infiltran la totalidad del cuerpo social. Por ello, es imposible asignar una prioridad causal a la base económica, como lo hace el marxismo. Más aún, el poder es productivo: no opera mediante la represión de los individuos y no circunscribe sus actividades, sino que las constituye. Foucault ilustra lo anterior, primordialmente, en las instituciones "disciplinarias" tales como la prisión, creada a comienzos del siglo XIX. Por último, el poder suscita por necesidad una oposición, una resistencia, si bien tan fragmentaria y descentralizada como las relaciones de poder que combate.[73]

Esta concepción del poder nos lleva de inmediato al problema inherente a la crítica que hace Nietzsche de la Ilustración y que utiliza las propias armas de esta última. Foucault afirma: "Considero que el poder siempre está ahí de 'antemano', nunca estamos 'fuera' de él, no hay 'márgenes' de juego para quienes rompen con el sistema". Pero, de ser así, si el poder es omnipresente, ¿en qué medida es posible, como lo hizo Foucault, escribir la genealogía de la sociedad disciplinaria moderna? La repuesta de Foucault, al menos en los años setentas, implica vincular a la genealogía las for-

mas de oposición y resistencia que, en su opinión, son inherentes a las relaciones de poder. Habla así de "la reactivación de los saberes locales –de los saberes secundarios, como los llama Deleuze– por oposición a la jerarquización científica de los saberes y de los efectos inherente a su poder".[74] No obstante, ¿serían estos "saberes locales" algo más que la contraparte contestataria del aparato prevaleciente de poder-saber? Lo anterior está relacionado con el problema general de la oposición en la obra de Foucault, sobre el cual varios autores han llamado la atención. Según Hubert Dreyfus y Paul Rabinow, "la oposición es a la vez un elemento del funcionamiento del poder y la fuente de su perpetuo desorden".[75] Sin embargo, ¿de dónde deriva la oposición la capacidad de serlo, dada la omnipresencia del poder? Foucault señala tentativamente el cuerpo como el lugar de las operaciones de poder y como fuente de resistencia a estas operaciones, pero vacila entre concebir el cuerpo como la maleable materia prima del poder o como una esencia natural fija.[76] Esta ambigüedad es sintomática de lo que Dreyfus y Rabinow describen como "una serie de dilemas" en la obra de Foucault acerca de la verdad, la oposición y el poder: "En cada conjunto hay una aparente contradicción entre un regreso a la concepción filosófica tradicional, según la cual la descripción y la interpretación deben corresponder, en última instancia, a las cosas como realmente son, y la concepción nihilista, según la cual la realidad física, el cuerpo y la historia son lo que creemos que son".[77]
Una salida a estos dilemas consiste en adoptar un naturalismo más radical, en el que se trate el poder como un fenómeno secundario. Tal es el camino seguido por Deleuze y Guattari en su *opus magnum*, *Capitalismo y esquizofrenia*. En el primer volumen, *El Anti-Edipo* (1972), su argumento se centra en el concepto de "producción deseante", que refleja los esfuerzos realizados en vísperas de 1968 por conjugar a Marx y a Freud. El deseo, sostienen, es positivo, productivo, heterogéneo y múltiple, y las formaciones sociales difieren según la manera como "codifican" y "territorializan" el flujo del deseo. Al parecer bajo la influencia de Foucault, quien rechaza enfáticamente el "concepto deleuziano de deseo",[78] el de producción deseante desaparece en el segundo volumen, *Mil planicies*

(1980), donde es sustituido por un concepto que guarda estrecha semejanza con la noción foucaultiana de dispositivo, en la cual se unen "lo dicho y lo no dicho: el concepto de armazón (*agencement*), utilizado por Deleuze y Guattari para denotar la multiplicidad de elementos heterogéneos que se ramifican al infinito y se mezclan unos con otros, conformando los *plateaux* (planicies) cuya forma se propone reflejar el libro.

Deleuze y Guattari continúan insistiendo, sin embargo, en la primacía del deseo sobre el poder: "Nuestras únicas diferencias con Foucault residen en los siguientes puntos: 1) las armazones no son principalmente de poder sino de deseo, pues el deseo se encuentra siempre en ellas mientras que el poder es una dimensión estratificada de la armazón; 2) el diagrama (de la estructura formal de la armazón)... tiene líneas de fuga que son primarias y no fenómenos de oposición o de reacción dentro de la armazón, sino puntos de creación y desterritorialización". En otras palabras, el flujo del deseo, que reúne lo orgánico y lo inorgánico, lo humano y lo natural, lo discursivo y lo social en unidades contingentes y cambian tes, es primario y rompe constantemente los límites conformados por estas unidades. La inclinación a oponerse a las formas dominantes del poder no es generada por estas fuerzas en sí mismas, sino que surge de la tendencia natural del deseo a ir más allá de sí, a "desterritorializar".

La dificultad con esta posición es doble. En primer lugar, parece erigir una sospechosa versión de la llamada *Lebensphilosophie* (filosofía de la vida), en la que el deseo que subvierte y aventaja al poder se identifica con la vida misma, pero con una vida que se opone a la unidad orgánica de los cuerpos, los Estados, las sociedades. Deleuze y Guattari suscriben, en efecto, un "vitalismo material". En segundo lugar, esta metafísica naturalista explica la oposición, pero a costa de hacer del poder un misterio. Es cierto que *Mil planicies* contiene una detallada descripción de la tendencia a la "territorialización" y a la "estratificación", la tendencia del deseo a confinarse dentro de relaciones de poder. No obstante, a menos de admitir la filosofía de la vida, no hay razón alguna para aceptar esta descripción. Cualquiera que sea el innegable esplendor de mu-

chos de los escritos de Deleuze, como *corpus* sólo sugieren que la única forma de escapar de los dilemas de Foucault reside en adoptar una versión modernizada de la ontología nietzscheana de la voluntad de poder.[79]

Si se acepta la tesis fundamental de Foucault sobre la omnipresencia del poder, sería más apropiado decir que ésta es la única salida. De los diversos recursos utilizados para aislar esta tesis de la crítica, quizás el más importante consista en apelar al pluralismo teórico. Paul Patton, por ejemplo, desvirtúa el intento realizado por mí de hacer una comparación global entre el marxismo clásico y la genealogía de Foucault, por considerar que muestra "un monoperspectivismo que elimina toda diferencia teórica", sintomático de la "voluntad de totalizar", esto es, "un rechazo a aceptar la posibilidad de diferencia y discontinuidad en el corazón de la historia humana, y el correspondiente rechazo a permitir que pueda haber perspectivas irreductiblemente diferentes, cada una de las cuales es, a su manera, una crítica de la realidad social existente", una perspectiva que refleja la voluntad "de gobernar una multiplicidad de intereses", característica de una "filosofía de Estado".[80] Este argumento descarta por *fiat* la posibilidad de que la teoría social marxista y la foucaultiana puedan ser fundamentalmente incompatibles.

El contenido de las posiciones de Foucault y de Deleuze, en efecto, se introduce de contrabando bajo la apariencia de una preferencia metodológica por el pluralismo. El marxismo, que según lo reconoce el propio Patton es una teoría de la totalidad social, se reduce a un fragmento de un campo teórico múltiple, y se transforma así en un contenido que puede ser incorporado a una perspectiva nietzscheana y que trata la lucha de clases como una caso particular de la lucha por la dominación que recorre la historia de la humanidad. La retórica de la diferencia suscrita por Patton encubre el hecho de que la concepción de Foucault de un dispositivo de poder-saber es una teoría de la totalidad tanto como la de Marx. Para Dews, "el poder –en singular– se convierte en un sujeto constitutivo en el sentido kantiano o husserliano, y lo social en el sujeto constituido".[81] Quizás sea afortunado, entonces, que la tesis según

la cual cualquier totalización está al servicio de la voluntad de poder no se apoye en ningún argumento o evidencia, a menos de contar como tal el inexplicable entusiasmo de Foucault por el libro de André Glucksmann, *Los pensadores maestros*, desprovisto de todo interés.[82]

La defensa de Foucault y de Deleuze ofrecida por Patton pone de relieve las fuentes políticas de sus ideas: el rechazo, posterior a 1968, por parte de muchos de los intelectuales franceses de izquierda, de toda perspectiva de transformación social global, como reacción a las frustradas esperanzas revolucionarias y al surgimiento de los "nuevos movimientos sociales" (feministas, homosexuales, ecologistas, nacionalistas negros, etc.). Patton sostiene que la experiencia de estos movimientos muestra que "el cambio en las relaciones sociales existentes no necesariamente está mediado por la totalidad. Las condiciones que mantienen la opresión pueden ser modificadas fragmentariamente".[83] Este juicio político resume la evolución de muchos de los miembros de la generación de 1968 en el transcurso de los años setentas, que comenzaron siendo militantes de grupúsculos revolucionarios, se dedicaron Iuego a campañas monotemáticas y de allí pasaron a la socialdemocracia, proceso que asumió una forma particularmente concentrada en Francia debido al colapso súbito y traumático del partido comunista francés bajo el impacto del partido socialista revivido por Frangois Mitterrand. La denuncia del marxismo como filosofía del Gulag, presentada por los *nouveaux philosophes* ex-maoístas en 1976-77, es un acontecimiento carente de toda importancia intelectual pero dotado de un alto contenido político, pues señala el paso de la intelectualidad francesa –marxista durante una generacióna las filas de la socialdemocracia y del neoliberalismo (ver sección 5.6).[84]

Aun cuando la teoría nietzscheana del poder-saber propuesta por Foucault ejerció una importante influencia sobre quienes abandonaron el marxismo, el concepto de oposición preserva en sus escritos un contenido decididamente político, que suministra una racionalidad a los diversos grupos reprimidos para resistir a la opresión. Un signo de la degeneración del postestructuralismo francés en los años ochentas –sin duda, el resultado del ambiente que ha conver-

tido al París de hoy, según palabras de Anderson, en la capital de la reacción intelectual europea"[85]– es el debilitamiento del contenido político que antes estaba implícito en el concepto de oposición. Lyotard, por ejemplo, quien con posterioridad a 1968 elaboró una filosofía del deseo análoga a la de Deleuze y Guattari, ha llegado a desconfiar de toda forma de acción política y aun consideró sospechosas las manifestaciones estudiantiles, eminentemente moderadas, que tuvieron lugar en París en diciembre de 1986.[86] Ahora la tarea no es buscar un cambio revolucionario ni articular siquiera las aspiraciones políticas de un grupo especialmente oprimido, sino "declarar la guerra a la totalidad; seamos testigos de lo impresentable; activemos las diferencias y salvemos el honor del nombre".[87] A pesar de su declarado rechazo a la "estetización de lo político", Lyotard parece concebir la oposición, esencialmente, en términos estéticos. Favorece, por sobre la defensa de "los derechos naturales", "lo ininscribible".[88] Y puesto que, según vimos en la sección 1.3, Lyotard caracteriza el arte postmoderno como algo que implica una actitud hacia lo sublime que, a diferencia del modernismo, ya no lamenta la imposibilidad de presentar la totalidad, resulta claro que la carga contestataria debe recaer ahora sobre el arte.

Quizás el punto extremo de esta degeneración lo suministra la obra de Jean Baudrillard. Al concepto foucaultiano de poder y a la noción marxista de producción, Baudrillard contrapone la idea de seducción, una idea que, a diferencia de las anteriores, es cíclica, reversible y carente de propósito. Los antecedentes nietzscheanos de este concepto resultan suficientemente claros, como lo son los del concepto afín de reto, cuyo "único término es la inmediatez de una respuesta o la muerte. Todo lo lineal, incluida la historia, tiene un fin; sólo el reto es infinito, pues es indefinidamente reversible".[89] Lo social es el resultado de la imposición de un orden lineal sobre lo cíclico, proceso que subvierte la sociedad de consumo del capitalismo tardío, caracterizada esencialmente por la "hiperrealidad" y por el colapso de toda distinción entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario. La única forma de oposición apropiada bajo estas circunstancias es el rechazo de toda acción política, la

cual sólo conseguiría restaurar, y en forma quizás más represiva, no sólo la implosión social, sino la inerte absorción apática de la "mayoría silenciosa" en las imágenes con que sin cesar la abruman los medios de comunicación: "Retirarse a lo privado bien podría ser un desafio directo a lo político, una forma de resistirse activamente a la manipulación política".
En el capítulo quinto discuto las ideas de Baudrillard sobre la "hiperrealidad" contemporánea. No obstante, resulta difícil ver su crítica a toda forma de acción colectiva –con excepción de la de los grupos terroristas, al estilo de las Brigadas Rojas, cuyos actos "ciegos, poco representativos e insensatos" corresponden al "ciego, insensato y poco representativo comportamiento de las masas"– como algo más que un intento facilista por sustituir el concepto foucaultiano de oposición por uno aún más alejado de las estrategias políticas convencionales de la izquierda.[90] Las posiciones de Baudrillard no le permiten escapar al mismo problema que enfrentan Foucault y Deleuze: "Esto... continúa siendo un misterio: ¿por qué respondemos a un reto? ¿Por qué razón tratamos de jugar mejor y de sentir apasionadamente para responder a tan arbitrario mandato?".[91] Y, en efecto, ¿porqué? Amenos de que estemos dispuestos a ubicar las fuentes de la necesidad de dominio en la estructura misma de la realidad –como lo hacen en diferentes formas la ontología de la voluntad de poder de Nietzsche y la filosofía de la vida de Deleuze–, la omnipresencia del poder y de la oposición y los ciclos de reto y seducción flotan libremente, todos desprovistos de una argumentación coherente que los sustente.[92]

3.5 Aporía 3: el sujeto

En sus últimas obras, Foucault comenzó a explorar un camino que quizás le hubiera permitido eludir los dilemas expuestos en la sección anterior, un camino que implica regresar al problema de la

subjetividad. Como lo vimos en la sección 3.1, un aspecto fundamental de la *démarche* postestructuralista fue la degradación del sujeto de su posición de constitutivo a la de constituido. Foucault se convirtió quizás en el más elocuente y radical abogado de esta posición, y en 1976 escribió: "El individuo no es una entidad dada de antemano a la que se atrapa mediante el ejercicio del poder. El individuo, con su identidad y sus características, es el producto de una relación de poder ejercida sobre los cuerpos, las multiplicidades, los movimientos, los deseos y las fuerzas".[93] Luego, sin embargo, parece cambiar de idea, quizás debido a la dificultad de fundamentar la oposición dada la omnipresencia del poder, y es entonces cuando sostuvo en un fascinante ensayo tardío que "el poder sólo se ejerce sobre sujetos libres, y sólo en cuanto son libres. Con esto queremos decir que los sujetos individuales o colectivos enfrentan un campo de posibilidades que incluye diversas maneras de comportarse, diversas reacciones y diversas conductas".[94] Si el poder actúa sobre sujetos dados de antemano, la oposición podría explicarse con facilidad como algo que surge del choque entre los deseos de los sujetos, formados independientemente, y los imperativos del poder; parece, no obstante, que con esto damos un gran paso atrás, pues regresamos a una "flosofía del sujeto" rechazada previamente por Foucault.

El problema del sujeto se convierte en el tema principal del segundo y tercer volúmenes de *Historia de la sexualidad*, publicados pocos días antes de la muerte de Foucault, en junio de 1984. De manera característica, así como había negado a mediados de la década de 1970 que alguna vez se hubiera preocupado por el lenguaje, en esta ocasión minimizó el problema del poder: "Estoy lejos de ser un teórico del poder. Es más, diría que el poder, como problema independiente, no me interesa".[95] Anunció entonces "un nuevo desplazamiento teórico" que lo condujo del poder-saber hacia "los juegos de verdad en relación con el yo y con la constitución de la propia persona como sujeto, tomando como dominio de referencia y campo de investigación lo que llamaríamos la 'historia del deseo humano'". En forma más específica, Foucault se interesó por rastrear los orígenes de la noción distintivamente occidental y mo-

derna según la cual la verdad del sujeto debe encontrarse en su sexualidad, creencia respecto de la cual el psicoanálisis es sólo la última versión. Para comprender la formulación de esta idea a comienzos de la era cristiana, Foucault se vio obligado a remontarse a la antigüedad clásica para explorar las concepciones de la sexualidad durante aquella época. Tuvo también que construir nuevos instrumentos teóricos, en especial una "estética de la existencia" o "tecnología del yo", "las prácticas reflejas y voluntarias mediante las cuales los hombres no sólo establecen las reglas de conducta que han de regirlos, sino que buscan transformarse, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra portadora de ciertos valores estéticos y que responda a determinados criterios estilísticos". El ejemplo principal que ofrece Foucault de este "arte de la existencia" es el *citrésis aphrodisión*, el gobierno de los placeres, practicado por los ciudadanos de la Atenas clásica, a través del cual se propusieron alcanzar el dominio de sí, conformarse como sujetos morales capaces de manejar su familia y sus esclavos y de participar en el gobierno de la ciudad".

Estas "modificaciones", como las llama Foucault, parecen señalar un cambio importante en su distanciamiento de la idea de que "el individuo... no es el *vis-á-vis* del poder", sino "uno de sus efectos principales".[97] Para adaptar una célebre observación de Edward Thompson, parece que el sujeto presencia ahora su propia elaboración. La clásica "tecnología del yo" analizada por Foucault en el segundo y tercer volumen de la *Historia de la sexualidad* incluye prácticas de autoconstitución y autogobierno. La tesis de que esto implica un regreso de su parte a la "filosofía del sujeto" ha sido rebatida por algunos.[98] Ferry y Renaut afirman que Foucault confunde dos concepciones diferentes del sujeto: por una parte, "la estructura atemporal, ahistórica del ser humano como un ser que se caracteriza por su relación consigo mismo" y, por la otra, la forma "moderna", históricamente específica, de subjetividad, "que es necesario criticar mientras se reconstruye su génesis".[99] El objeto de estudiar el *chrésis aphrodisión* griego es entonces el de descubrir la existencia de otras formas de subjetividad, con lo cual se demuestra que su forma actual no nos ha sido impuesta ineluctablemente

por nuestra propia naturaleza. "Entre los inventos culturales de la humanidad hay un tesoro de recursos, técnicas, ideas, procedimientos, etc., que no pueden ser exactamente reactivados, pero que al menos conforman o ayudan a conformar un punto de vista que puede resultar muy útil para analizar lo que ocurre en la actualidad, y para transformarlo". El tipo de transformación que Foucault tiene en mente está indicado en la siguiente pregunta: "¿No podría convertirse la vida de cada persona en una obra de arte? ¿Porqué habrían de ser la lámpara ola casa una obra de arte, mas no nuestra propia vida?".[100]

Como lo reconoció Foucault en la entrevista de la cual se toma esta cita, la idea de hacer de la propia vida una obra de arte proviene directamente de Nietzsche: " 'Dar estilo' al carácter: es éste un arte muy difícil, que raras veces se posee. De él dispone el que percibe en su conjunto todo lo que su naturaleza ofrece de energías o de debilidades, para adaptarlas a un plan artístico, hasta que cada cosa aparezca en su arte y su razón y las mismas debilidades encanten nuestros ojos".[101] En efecto, Nietzsche anticipó el análisis que hizo Foucault de la clase dirigente ateniense, al describirla como una "clase ociosa", caracterizada por la "voluntad de darse forma a sí misma" (ver sección 3.1). Pero ¿cómo darse forma a uno mismo, según lo proponen Nietzsche y Foucault, si no hay un sujeto que exista con anterioridad? Este problema es explorado con mayor profundidad por Nehemas en la discusión de la frase nietzscheana "llegar a ser lo que se es". "Si no hay un sujeto, no parece haber nada que se pueda llegar a ser". Nehemas argumenta que debemos comprender "llegar a ser lo que se es" como un proceso, "incorporar cada vez más características bajo un rubro en constante expansión y evolución". Este proceso de incorporación implica por sobre todo asumir la responsabilidad de los propios atributos y acciones. "La creación del yo aparece entonces como la creación o imposición de un acuerdo de orden superior sobre nuestros pensamientos, deseos y acciones de nivel inferior. Es el desarrollo de la capacidad o la disposición de aceptar la responsabilidad por todo lo que hemos hecho y admitir lo que en cada caso es verdad: que todo lo que hemos hecho realmente constituye lo que cada uno de

nosotros es".[102] Como vimos en la sección 3.1, el principal ejemplo ofrecido por Nehemas de una creación de sí semejante es el del propio Nietzsche, quien afirma en *Ecce Homo*: "Yo no quiero en lo más mínimo que una cosa, sea la que sea, se haga distinta de lo que es; yo mismo no quiero cambiar".[103]

La importancia del proceso descrito por Nehemas es indiscutible, pero dudo de que pueda llamarse acertadamente "creación de sí". En primer lugar, se requiere algún principio de individuación para asignar las características correctas a cada persona. Nietzsche, por ejemplo, no hubiera estado dispuesto a "aceptar la responsabilidad" por la vida de Wagner. Nehemas, en efecto, admite este punto: "Debido a que está organizado de manera coherente, el cuerpo suministra el terreno común que permite a los pensamientos, deseos y acciones en conflicto agruparse como rasgos de un único sujeto".[104] Este criterio de identidad (¿y de continuidad?) física ofrece una manera de distinguir la adscripción correcta o incorrecta de propiedades y acciones a diferentes individuos.[105] Al reconocer así el carácter irreductible y distintivo de las personas, sin embargo, hemos avanzado muchísimo en la limitación del proceso de creación de sí. Las características específicas de cada persona circunscriben sus realizaciones posibles. El sordo y el ciego no pueden apreciar la música y la pintura, respectivamente, y menos aún producirlas. Las acciones pasadas –un acto de traición personal o política–, por ejemplo, pueden configurar mi vida futura de manera ineludible. El mal genio puede afectar mi vida personal e incidir sobre las principales relaciones con los demás. Desde luego, como lo indican estos últimos ejemplos, las características inmodifieables se confunden en ocasiones con aquellas que son susceptibles de modificación. No obstante, el proceso de dar sentido a la propia vida, descrito por Nehemas como "creación de sí", está restringido por los hechos atinentes al carácter y a la historia personal. Nietzsche, cuando se refiere en el pasaje citado a "dar estilo" al carácter, parece tener en mente un proceso de equilibrio en el cual las fortalezas y debilidades se integran en una concepción general de la propia persona; tales fortalezas y debilidades, sin embargo, están dadas independientemente de esta concepción, al menos en parte.

Hay otras limitaciones, compartidas por todos o muchos individuos. En primer lugar, las capacidades pertenecientes a los seres humanos en cuanto especie –que el antihumanismo del "pensamiento del 68" desconoce– establecen límites al ámbito de la "creación de sí". Incluso con toda la ayuda de la tecnología, una persona no puede esperar incluir las experiencias de un delfín entre las suyas. En segundo lugar está el problema de la cruda inequidad de los recursos, expresado primordialmente en las divisiones de clase. Nietzsche argumenta que "las naturalezas fuertes y dominadoras serán las que encuentren... su alegría más pura" en la disciplina de sí que implica aceptar "la restricción de un gusto único", mientras "los caracteres débiles, incapaces de dominarse a sí mismos, son los que odian la sujeción del estilo".[106] Como lo señala Nehemas, "Nietzsche no considera que cada agente tiene un yo".[107] Foucault, más democrático, se pregunta por qué no habría de convertir cada cual su vida en una obra de arte. La respuesta, desde luego, es que la mayor parte de las vidas de la gente, contrariamente a lo que sostienen las teorías del "postcapitalismo" discutidas en el capítulo quinto, están moldeadas todavía por su falta de acceso a los recursos productivos y por la consiguiente necesidad de vender su fuerza de trabajo para sobrevivir. Invitar al portero de un hospital en Birmingham, a un mecánico de Sáo Pablo, a un funcionario del bienestar social en Chicago o a un niño de la calle de Bombay a hacer de su vida una obra de arte sería un insulto, a menos de que esta invitación estuviese vinculada, precisamente, con una estrategia de cambio social que, como lo vimos en la sección anterior, el postestructuralismo rechaza.

La discusión de los escritos tardíos de Foucault muestra que su aparente redescubrimiento del sujeto no representa una salida a los dilemas implícitos en la noción de poder-saber si no se adopta a la vez una teoría mucho más radical de la naturaleza y de la actividad humanas que la ofrecida por la tradición nietzscheana.[108] Por otra parte, dicha discusión nos lleva de nuevo al punto de partida pues, como lo hemos mostrado, quizás el más importante de los pensadores postestructuralistas permanece atado hasta el fin de sus días al esteticismo fundamental del pensamiento de Nietzsche.

Para comprender por qué estas ideas fueron acogidas tan favorablemente en los años ochentas, debemos examinar el contexto social y político de su recepción. Esto vendrá en el capítulo quinto. Sin embargo, consideraremos primero el pensamiento del más grande crítico del postestructuralismo.

Notas

1. Ver H. Barth, *Truth and ldeology*, Berkeley y Los Angeles, 1976.
2. *DFM*, p. 73, nota 4. Sobre Hegel, ver especialmente C. Taylor, *Hegel*, Cambridge, 1975 y M. Rose, *The Hegelian Dialectic and lts Criticism*, Cambridge, 1981
3. *DFM*, p. 75.
4. *Ibid*, pp 94-98, Parsons mismo describe "el idealismo alemán, tal como pasó de Hegel a través de Marx a Weber", como "quizás la fuente de mayor influencia" en su concepto de modernidad ver *The Sysrem of Modem Societies,* Engelwood Cliffs, 1971, p. 1.
5. La presentación más sistemática del pensamiento de Nietzsche es quizás la de R. Schacht, *Nietzsche*, Londres, 1993.
6. *DFM*, p. 153.
7. A. Nehemas, *Nietzsche Life as Literature*, Cambridge, Mass., 1985, p. 39.
8. F. Nietzsche, *La volumad de dominio*, Buenos Aires, 1949, § 795.
9. R. Schacht, *op.cit*., p.203,
10. Nietzsche, *La gaya ciencia*, Buenas Aires, 1949, Prefacio § 4. Nietzsche prosigue y se pregunta si "nosotros, rompecabezas del espíritu... ¿no somos precisamente en esto griegos, adoradores de las formas, de los sonidos de las palabras; y por esto, *artistas*?"
11. *lbid*., § 335.
12. F. Nietzsche, *El ocaso de las dioses*, Buenos Aires, 1949, § 51, § 49.
13. F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Buenos Aires, 1949, § 9.
14. Nehemas, *op. cit*, pp. 168, 191, 234.
15. R. Sayre y M. Lowy, "Figures of Romantic Anti-Capitalism", *NGC* 32, 1984, p.46. Lukács, quien acuñó la expresión "anticapitalismo romántico", dudó en aplicarla a Nietzsche, si bien reconocía en él "afinidades metodológicas con eI anticapitalismo romántico", *The Destruction of Reason*, Londres, 1980, p.327; ver también *Ibid*, pp. 341-42.
16. F. Nietzsche, *El ocaso de los ídolos*, § 37.
17. F. Nietzsche, *La voluntad de dominio*, § 94.
18. R. Rorty, *The Consequences of Pragmatism*, Brighton, 1982, P. 141.
19. M. Foucault, *Power/Knowledge*, Brighton, 1980, p. 194.
20. E. Said, *The World, the Texti the Eretic*, Cambridge, Mass, 1993.
21. J. Derrida, *De la grammatolagie*, París, 1967, p. 227.
22. Ver, por ejemplo, J. Derrida, "The Ends of Man" en *Margins of Philosphy*, Brighton, 1982.
23. Citado en L. Ferry y A. Renaut, *Lu Pensée 68*, París, 1985, p. 105. Ver M. Foucault, "Nietzsche, Freud y Marx" en *Cahiers de Royaumont Philosphie VI Nietzsche*, París, 1967 y "Nietzsche, Genealogy, Histmy" en *Language*, *Counter-Memory*, *Practice*, Oxford, 1977.
24. A. Huyssen, "Mapping the Postmodern", *NGC* 33, 1984, pp, 37-38.
25. Foucault, *The Order of Things*, Londres, 1970, pp, xv ss.
26. Conde de Lauréamont, *Les Chants de MaIdoror*, Buenos Aires, 1944, p. 213.

27. F. Moretti,"TheSpell of lndecsion", p.340.Ver la discusión de esta imagen de Lautréamont en M. Nadeau, *op. cit*, pp. 24-26.
28. Foucault, *op. cit*, pp. 303, 305, 382, 283, 387.
29. M. Foucault, "Structuralism and Post-Structuralism", *Telos 55*, 1983, p. 1 99.
30. C. Norris, *Deconstruction*, Londres, 1981, p. 2 l.
31. *DFM*, p. 229.
32. Ferry y Renaut. *op. cit*, pp. 11-12, 38-39.
33. *MR* pp. 328-29.
34. V. Descombes, *Le Meme et l'autre*, París, 1979, p. 13.
35. Citado en Ferry y Renaut, *op. cit,* p. 105.
36. Ver D. Lecourt, *La Philosphie sane feinte,* París, 1982, p. 62.
37. *DFM,* p. 165.
38. Foucault, "Structuralism", pp. 197-98.
39. Ver también A. Callinicos, *¿Is There a Future for Marxism?*, Londres,1982.
40. P. de Saussure, *Course in General Linguistics,* Nueva York, 1966, pp, 117-18,120.
41. Ver especialmente, C. Lévi-Strauss, "Introduction a l'ouvre de Marcel Mauss", en M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, París, 1950.
42. P. Dews, *op. cit*, p. 19.
43. Callincos, *Future*, p.46.
44. Derrida, G*ramatología*, p. 143.
45. J. Derrida, *Writing and Difference*, Londres, 1978, p. 288.
46. Dews, *op. cit*, p. 24; ver, en general, pp. 19 ss.
47. Ferry y Renaut, *op. clt*, pp, 167-68.
48. *DFM,* p.219.
49. F. Lentricchia, *After the New Criticism,* Londres, 1983, p. 171.
50. *lbid*, *passim.*
51. C. Norris, *The Contest of Faculties*, Londres, 1985, p. 18.
52. J. Derrida, "The Time of a Thesis: Punctuations", en A. Montefiore, ed., *Philosophy in France Today*, Cambridge, 1983, pp. 45, 49.
53. *DFM*, p. 218.
54. J. Derrida, "Racism Last Word", *Critical Inquiry* 12, 1985, pp, 291, 295, 297-99. Ver también A. McClintock y R. Nixon, "No Names Apart: the Separation of Work and History in Derrida's 'Le Dernier, mot du racisme", y Derrida, "But Beyund... (Open letter lo Anne McClintuck and Rob Nixon)", *ibid*, 13, 1986.
55. Ver A. Callincos, *South Africa between Reform and Revolution*, Londres, 1988, capítulos 4 y 5.
56. Ferry y Renaut, *op, cit*, p. 174.
57. *OFM,* p.220.
58. G. Scholem, *Mayor Trends in Jewish Mysticism*, Nueva York, 1961, p. 12.
59. W. V. O. Quine, "Carnap and Logical Truth" en P. A. Schlipp, ed., *The Philosophy of Rudolf Carnap*, La Salle, 1963, p. 406.
60. D. Davidson, *De la verdad y de la interpretación*, Barcelona, 1990, p. 71. Sobre la referencia, ver *Ibid*, capítulos 15 y 16.
61. H. Putnam, *Mind, Language and Reality*, Cambridge, 1975.
62. T. Burge, "Individualism and the Mental", en P. A. French *et al.*, eds., *Midwest Studies in Philosophy IV*, Minneapolis, 1979, y "Other Bodies", en A. W oodfield, ed., *Thought and Object*, Oxford, 1982.
63. G. Evans, *The Variety of Reference*, Oxford,1982, p.256, Para una discusión de las implicaciones de estas teorías, ver P. Pettit y J. McDowel, eds., *Subject, Thought and Context*, Oxford,1986, especialmente l aintroducción de los editores.
64. Para un reciente estudio sobre esta controversia, ver S. Blackbum, *Spreading the Word*, Oxford, 1984.
65. *DFM*, p.146.
66. *Ibid*, p. 158, 228-29.

67. Estas dos estrategias son adoptadas respectivamente por Schacht y Nehemas en sus libros sobre Nietzsche.
68. Foucault, *Power/Knowledge*, p. 114.
69. G. Deleuze y F. Guattari, *op, cit*, pp. 84-129.
70. M. Foucault, *Discipline and Punish*, Londres, 1977, p. 27.
71. M. Foucault, *L'Usage des plaisirs*,París,1984,pp.12-13. Ver la discusión de este desplazamiento en mi libro, *Future*, capítulo 4.
72. Foucault, *Power/Knowledge*, p. 57. Compárese con Deleuze y Guattari: "Mayo de 1968 en Francia fue molecular"; implica una "micro-política", un flujo "irreductible a la segmentación masiva de clase", *Mille Plateaux*, pp. 260, 264-65.
73. Ver especialmente M. Foucault, *La volonté de savoir*, París, 1976, pp. 123-28.
74. Foucault, *Power/Knowledge*, pp. 85, 141.
75. H. Dreyfus y P. Rabinow, *Michel Foucault*, Brighton, 1982, p. 140. Ver también N. Poulantzas, *State, Power, Socialism*, Londres, 1978, pp. 146-153, y P. Dews, "The 'Nouvelle Philosophie' and Foucault", *Economy and Society* 8, 1979.
76. Foucault, *Volonté*, p. 208.
77. Dreyfus y Rabinow, *op. cit*, p. 205.
78. Foucault, "Structuralism", p. 104.
79. Deleuze y Guattari, *Mille plateaux*, pp. 175-76, n. 36, 512. Quizás de manera perversa, la afirmación más clara del vitalismo de Deleuze se encuentra en *Foucault*, Paris, 1986, cuyo título hubiera debido ser más bien *Deleuze*, pues en él utiliza los escritos de Foucault para exponer sus propias ideas. Así: "La última palabra del poder es que *la oposición es lo primero*" (p. 95) –afirmación que contradice la critica a Foucault que aparece en *Mille plateaux*, y que citamos anteriormente. Afirma también: "La fuerza viene del exterior, ¿no es ésta una idea de la Vida, un vitalismo con el que culmina el pensamiento de Foucault? ¿No será la Vida esta capacidad que tiene la fuerza para oponerse?" (*Foucault*, p.98); todo lo anterior, evidentemente, debe atribuirse al pensamiento de Deleuze más bien que al de Foucault.
80. P. Patton, "Marxism and Beyond", en *MIC*, pp. 129, 132-34. El objeto de esta critica es Callinicos, *Future*, capítulos 6 y 7.
81. Dews, *op. cit*., p. 188
82. Foucault, "La grande colere des faits", *Le Nouvel Observateur*, 9, mayo1977.
83. Patton, *op. cit*, p.131
84. Ver F. Aubral y X. Delcourt, *Contre la nouvelle philosophie*, París, 1977, y acerca del contexto político, R. W. Johnson, *The Long March of the French Left*, Londres, 1981.
85. P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, Londres, 1983, p. 32.
86. Ver A. Krivine y D. Bensaid, *¡Mai si!*, Paris, 1988, p. 158.
87. *PMC,* p. 82,
88. W. van Reijen y D.Veerman, "An lntereiew vith Jean-Francois Lyotard", *TCS* 5, 2-3, 1988, pp199. 302.
89. J. Baudrilard, *Forget Foucault*, Nueva York, 1987, p. 56.
90. J.Baudrillard, *In the Shadow of the Silen Majorities*, Nueva York,1983, pp. 39, 52. Ver especialmente *ibid*, pp. 111-123 para una discusión inefablemente tonta del desastroso caso Schleyer (ver capitulo 4, nota 8, a continuación).
91. Baudrillard, *Forget Foucault*, p. 62.
92. Discuto esta dificultad general de las teorías de dominio nietzscheanas en "Marxism and Power", en A. Leftwich, ed., *New Developments in Political Science*, Upleadon, de próxima apatición.
93. Foucault, *Power/Knowledge*, pp. 73-74.
94. M. Foucault. "The Subject and Power", epílogo a Dreyfus y Rahinow, *Foucault*, p. 221.
95. Foucault, "Structuralism", p. 207.
96. Foucault, *Usage*, pp.12, 16-17. Ver la reseña que escribí acerca de este libro y del volumen posterior de *Histoire de la sexualité, le Souci de soi*, París, 1984, "Foucault's Third Theoretical Displacement", *TCS* 3, 3, 1986.
97. Foucault, *Power/Knowledge*, p. 98.

98. Ver, por ejemplo, C. Gordon "Question, Ethos, Event", *Economy and Society* 15, 1986, p. 85, y Deleuze, *Foucault*, pp, 103 ss.
99. Ferry y Renaut, *op. cit*, p. 150-51.
100.M. FoucaulT, "On the Genealogy of Ethies", en P. Rabinow, ed., *A Foucault Reader*, Hardmonswotth, 1986, p. 350.
101.Nietzsche, *La gaya ciencia*, ,§290. Comparar con Foucault, "Genealogy'", p. 351.
102.Nehemas, *Nietzsche*, pp, 172, 183-84, 188.
103.Nietzsche, *Ecce Homo*, Buenos Aires. 1949, p- 256.
104.Nehemas, *Nietzsche*, p. 181.
105.El problema implícito en un principio de individuación semejante, al que Derek Parfit llama la atención –ver especialmente *Reason and Persons*, Oxford, 1984–, pone de relieve, en mi opinión, las raíces del concepto moderno de persona dentro de una determinada concepción del mundo y, más particularmente, el de las relaciones espacio-temporales, más bien que demostrar la necesidad de abandonarlo. Ver P. F. Strawson, *Individuos*, Barcelona, 1991, (1960).
106.Nietzsche, *La gaya ciencia*, p 290.
107.Nehemas, *op.cit.* p.253, n.17.
108.Ver *MH*, especialmente, capítulo I.

4. Los límites de la razón comunicativa

Sobre las alas de la síntesis se puede volar a tan gran altura
que la sangre vierte en hielo y el cuerpo humano se congela,
a una altura que nadie ha alcanzado, pero a donde se han remontado,
con un cigarro entre los dientes, miles de eruditos.
Valerian Maikov

4.1 En defensa de la Ilustración

Jürgen Habermas es, sin duda, el principal filósofo de la izquierda occidental contemporánea. Esta caracterización se apoya en tres razones: en primer lugar, simplemente, en la dimensión, alcance y calidad de sus escritos; en segundo lugar, en su intento de reconstruir el materialismo histórico como una teoría de la evolución social y suministrar una explicación defendible de los procesos contradictorios de modernización del capitalismo; y en tercer lugar, en el hecho de que asumiera la defensa del proyecto de la Ilustración, es decir, de una "organización racional de la vida social cotidiana".[1] Todos estos aspectos de la obra de Habermas están presentes en *El discurso filosófico de la modernidad* (1985). Allí utiliza tanto su amplio y penetrante conocimiento de la historia intelectual como la teoría de la acción comunicativa, esencial en el análisis de la modernidad, para desarrollar una crítica devastadora e inusitadamente vívida de la tradición que parte de Nietzsche y de Heidegger, representada hoy en día por las dos vertientes del postestructuralismo discutidas en el capítulo anterior.

Es importante, creo, enfatizar el carácter político de las intervenciones de Habermas en contra del postestructuralismo. Su obra, desde fines de la década de 1970, se ha centrado en el resurgimiento, dentro del capitalismo occidental, de varias tendencias del pensamiento conservador que implican un rechazo parcial o total de la modernidad. Este resurgimiento de lo que Habermas considera como el irracionalismo de la derecha europea anterior a la Segunda Guerra Mundial adoptó, desde luego, matices especialmente peligrosos en la República Federal alemana, y el temor ante los ataques reaccionarios contra la democracia liberal animó el fuerte compromiso de Habermas en el llamado "pleito sobre la historia", por ejemplo, una controversia acerca de la historia alemana suscitada por la tesis de Eric Nolte según la cual el holocausto nazi no habría sido más que una reacción frente a la dinámica totalitaria inherente al socialismo y una copia de ella.[2] La crítica de Haber-

mas al postestructuralismo debe ubicarse dentro de este contexto, en el que distingue entre los "antiguos conservadores", que "recomiendan un retiro anterior a la modernidad"; los "neoconservadores", que aceptan "el progreso técnico, el desarrollo del capitalismo y la administración racional" –lo que llama "la modernización de la sociedad"– pero "recomiendan la política de diluir el contenido explosivo de la modernidad cultural", y los "jóvenes conservadores", que

> recapitulan la experiencia básica de la modernidad estética. Reclaman como propias las revelaciones de una subjetividad decentrada, emancipada de los imperativos del trabajo y de la utilidad, y con esta experiencia se salen del mundo moderno. Con base en actitudes modernistas, justifican un irreconciliable antimodernismo. Desplazan a la esfera de lo lejano y de lo arcaico los poderes espontáneos de la imaginación, la experiencia de sí y la emoción. A la razón yuxtaponen, de manera maniquea, un principio accesible únicamente a la evocación, sea la voluntad de poder o la soberanía, el Ser o la fuerza dionisíaca de lo poético.[3]

La idea de que el postestructuralismo debe considerarse como algo afín a la nostalgia conservadora de un orden orgánico precapitalista idealizado ha encontrado grandes resistencias en el mundo de habla inglesa, donde la recepción de Foucault, Deleuze y en menor medida Derrida corresponde primordialmente a los intelectuales de izquierda. Frederic Jameson, por ejemplo, descalifica la defensa que hace Habermas de la modernidad como algo "específico de la situación nacional en la que Habermas piensa y escribe" y, por consiguiente, algo que "no puede ser generalizado".[4] Tal respuesta, sin embargo, es algo apresurada. Christopher Norris sustenta con buenos argumentos la idea de vincular la crítica del postestructuralismo a la razón discursiva con el rechazo tradicional de la derecha a la modernidad. Norris toma como punto de partida la discusión de Lyotard acerca de la narrativa, la forma distintiva del conocimiento en las sociedades premodernas. Según Lyotard, las narrativas populares –cuentos folclóricos– se caracterizan por el hecho de ser autolegitimadoras; no requieren justificación en términos de una "meta-narrativa", es decir, de una teoría abstracta de la racionalidad o de una de las "grandes narrativas" del pensamiento ilustrado, en las que los relatos individuales se integran dentro de

una totalidad que se despliega: la Razón, el Espíritu, el Proletariado. La postmodernidad es precisamente aquella condición en la cual se evidencia que las meta-narrativas poseen las mismas propiedades de las narrativas populares; son fuente de su propia legitimidad, un conjunto dejuegos de lenguaje fusionado con la heterogeneidad del discurso ordinario.[5]
Norris observa:

> En cuanto se difunde la idea de que *toda* teoría es una de las especies sublimadas de la narrativa, surgen dudas acerca de la posibilidad misma del *conocimiento* como algo diferente de las diversas formas de gratificación narrativa. La teoría presupone una distancia crítica entre sus propias categorías y las de la mitología naturalizada o sistema de presuposiciones del sentido común. Eliminar sin más esta distancia –como lo hace Lyotard- es eliminar, a través de la argumentación, los fundamentos mismos de la crítica racional.

El concepto mismo de investigación teórica –de *theória*–, desde su primera formulación en el pensamiento griego, es la de un discurso que no es idéntico, por ejemplo, a la narrativa popular. Al eliminar la distinción entre los dos niveles del discurso, argumenta Norris, Lyotard imposibilita una crítica política del *statu quo*:

> La "condición postmoderna", tal como la interpreta Lyotard, parece compartir las características esenciales de toda ideología conservadora, desde Burke hasta la Nueva Derecha actual. Esto es, se basa en la idea de que el prejuicio está tan profundamente arraigado en nuestras tradiciones de pensamiento, que la crítica racional nunca podría desalojarlo de allí. Todo pensamiento seno acerca de la cultura y de la sociedad deberá admitir el hecho de que tales investigaciones sólo tienen sentido dentro del contexto de una tradición que las anima.[6]

Si bien la crítica de Norris está dirigida a Lyotard, tiene aplicaciones más generales. El postestructuralismo niega que la teoría pueda desprenderse del contexto inmediato de significados y propósitos dentro del cual es formulada. Por consiguiente, cualquier crítica de las condiciones existentes no puede basarse en principios generales, sino que debe proceder alusivamente, como lo hace Derrida cuando apela a lo "innombrable". Análogamente, las hermenéuticas de Heidegger y de Gadamer sostienen que la comprensión depende de una precomprensión determinada por prácticas sociales cuya naturaleza no puede ser plenamente aprehendida, pues

están presupuestas por el acto mismo de comprensión y son inherentes a él; la tradición, lejos de disolverse a través de la crítica racional de la Ilustración, es el prerrequisito esencial de una crítica semejante y, por ende, establece sus límites.[7] La filosofía del lenguaje de Habermas tiene como uno de sus propósitos constituirse en una respuesta a la tradición hermenéutica (ver sección 4.2); por ahora, sin embargo, basta anotar que Foucault y Derrida, al igual que Heidegger, buscan poner en duda la pretensión de la teoría de reflexionar en forma crítica sobre la red de prácticas sociales existentes, que presuntamente determina los límites de nuestra comprensión.

En *Teoría de la acción comunicativa* (1981), Habermas elabora su filosofía del lenguaje como base de la teoría de la modernidad y suministra también el marco conceptual sobre el que se apoya en la crítica al postestructuralismo. La *Teoría de la acción comunicativa*, por otra parte, es ciertamente una intervención política. Habermas ha explicado cómo, a fines de 1977, llegó a escribir este libro, cuyo tema central es la modernización como proceso de racionalización: "La tensa situación política alemana, que se estaba convirtiendo en un *progrom* después del secuestro de Schleyer, me obligó a salir de la torre de marfil teórica para asumir una posición al respecto". La democracia liberal parecía estar amenazada tanto desde la extrema izquierda –los terroristas de las Brigadas Rojas– como desde la extrema derecha, cuyas exigencias de represión ganaron respetabilidad gracias al resurgimiento del pensamiento conservador. Al mismo tiempo, la emergencia de nuevos movimientos sociales como los Verdes parecía representar un reto a la civilización industrial moderna:

> El motivo real para comenzar el libro en 1977 era comprender cómo la crítica de la reificación, la crítica de la racionalización, podía ser reformulada de tal manera que ofreciera una explicación teórica del fracaso del compromiso con el Estado de bienestar y del potencial de una crítica del desarrollo en nuevos movimientos, sin renunciar al proyecto de la modernidad ni caer en el post o antimodernismo, el nuevo conservatismo "duro" o el joven conservatismo "salvaje".[8]

Habermas se preocupa entonces por asumir una defensa crítica de la modernidad que ponga de presente su carácter incompleto, su

incapacidad manifiesta de realizar su potencial. A este respecto, su obra puede considerarse como una continuación de la tradición marxista y, más específicamente, de la Escuela de Frankfurt. Habermas dice de Adorno: "Permanece fiel a la idea de que no hay cura para las heridas de la Ilustración diferente de una radicalización de la Ilustración misma".[9] Sin duda es ésta también su propia posición. No obstante, hay serias debilidades en su intento de elaborar esta formulación, debilidades que hacen vulnerables tanto su crítica al postestructuralismo como su crítica más general al "post o antimodernismo". Y en particular, como trataré de mostrarlo en este capítulo, su teoría de la acción comunicativa lo conduce a una defensa tan unilateral de la modernidad como la crítica de Nietzsche y sus sucesores.

4.2 De Weber a Habermas

Habermas sigue a Weber al concebir "la modernización de la sociedad europea como resultado de un proceso histórico universal de racionalización". Partiendo de la teoría que ofrece Weber de la modernización como diferenciación de subsistemas autónomos, en particular el mercado y el Estado, regulados por la racionalidad instrumental, Habermas adopta el mismo camino de Lukács y de la Escuela de Frankfurt en sus comienzos. En *Historia y consciencia de clase*, Lukács interpretó la racionalización como reificación, consecuencia de la penetración del fetichismo de la mercancía en todos los ámbitos de la vida social; como la reducción, regulada por el mercado y producida por los mecanismos económicos del capitalismo, de todas las relaciones entre personas a relaciones entre cosas. Según Lukács, el inverso de este proceso de reificación es el proletariado, concebido en términos hegelianos como el "sujeto-objeto idéntico de la historia" que, al adoptar ineludiblemente una consciencia revolucionaria, hará estallar en pedazos las estruc-

turas reificadas de la sociedad capitalista. Horkheimer y Adorno asumieron y sin duda enriquecieron los análisis lukácsianos de la reificación, pero renunciaron a la expectativa de una revolución proletaria.

Al mismo tiempo, como afirma Habermas, "desligan este concepto (de reificación) del particular contexto histórico del nacimiento del sistema económico capitalista", y "anclan el mecanismo causante de la cosificación de la consciencia en los propios fundamentos antropológicos de la historia de la especie, en la forma de existencia de una especie que tiene que reproducirse por medio del trabajo". El triunfo de la razón instrumental dejó de ser entonces, como dijera Lukács, el resultado de una constelación históricamente circunscrita y transitoria de circunstancias, y se convirtió más bien en el resultado inevitable de la necesidad humana de reproducirse, que implica una tendencia transhistórica a dominar por igual a las personas y a la naturaleza, tendencia que culmina con el capitalismo tardío. De ahí la "contradicción realizativa" identificada por Habermas en la *Dialéctica de la Ilustración*, así como en la crítica de Nietzsche a la modernidad (ver sección 3.4). Y en efecto, ¿cómo pueden Horkheimer y Adorno continuar con la práctica de una teoría crítica de la sociedad cuando la razón misma se identifica con la necesidad de dominio? Adorno busca continuar la crítica racional a través de una dialéctica negativa, cuyo propósito es exponer las contradicciones existentes y evocar alusivamente, a la vez, una sociedad emancipada, reconciliada con la naturaleza, mediante la articulación de la insinuación de una sociedad semejante implícita en las estructuras abstractas y distorsionadas del arte moderno.

Como observa Habermas:

> A la sombra de una filosofía que se ha sobrevivido a sí misma, el pensamiento filosófico entra deliberadamente en regresión para convertirse en gesto. Por divergentes que sean las intenciones de sus respectivas filosofías de la historia, Adorno, al final de su carrera intelectual, y Heidegger, se asemejan en la postura que ambos adoptan frente a la pretensión teórica del pensamiento objetivante y de la reflexión: la "rememoración (*Eingedenken*) de la naturaleza en el sujeto" viene a quedar chocantemente próxima al "pensar rememorativo" (*Andenken*) del Ser.[10]

Habermas se identifica con aquella vertiente del discurso de la modernidad fundada por Marx, que consiste en "entender la praxis racional como una razón concretada en la historia, la sociedad, el cuerpo y el lenguaje.[11] No obstante, la "contradicción realizativa" inherente al pensamiento de la Escuela de Frankfurt en sus comienzos es, en su opinión, inevitable, mientras permanezcamos dentro del marco de referencia de una "filosofía de la consciencia", para la cual es esencial "un sujeto [que] se refiere a los objetos, bien sea para representarlos, o bien para producirlos tal como deben ser". La concepción monológica de la subjetividad, fundamental para el pensamiento occidental desde Descartes, implica necesariamente una concepción instrumental de la racionalidad: el mundo se presenta al sujeto así concebido como un medio para sus propios fines; por consiguiente, la razón es constituida dentro del marco de una relación de medios a fines, y está moldeada por la necesidad del sujeto de dominar un entorno que le es ajeno y externo. Dentro de este paradigma, nos vemos atrapados en un dilema entre la aceptación neoconservadora de una modernidad dominada por la razón instrumental, y la crítica radical de esta modernidad que, al identificar la racionalidad instrumental con la razón *tout court*, se niega un criterio que le permita justificar tal crítica o especificar un estado de cosas más deseable. Sólo podemos escapar a este dilema "si se abandona el paradigma de la filosofía de la consciencia, es decir, el paradigma de un sujeto que *se representa* los objetos y que *se forma* en el enfrentamiento con ellos por medio de la acción, y se lo sustituye por el paradigma de la filosofía del lenguaje, del entendimiento intersubjetivo o comunicación, y el aspecto cognitivo-instrumental queda inserto en el concepto, más amplio, de *racionalidad comunicativa*".[12]

Habermas nos propone entonces sustituir la concepción monológica por la concepción dialógica de la subjetividad y de la racionalidad. De allí la importancia de la *teoría de la acción comunicativa*, en la que es fundamental distinguir entre dos tipos de acción: la "acción orientada al éxito", acción instrumental o estratégica, en la cual el sujeto individual persigue sus propios objetivos en relación con su entorno físico o social concebido como un objeto ajeno, y la

acción comunicativa, en la cual "los planes de acción de los actores implicados no se coordinan a través de un cálculo egocéntrico de resultados, sino mediante actos de entendimiento". Llegar a una comprensión, "el *telos* inherente al discurso humano", consiste en "el proceso de obtención de un acuerdo (*Einigung*) entre sujetos lingüística e interactivamente competentes". Con base en un análisis que se apoya en la filosofía de los actos de habla de Austin, Grice y Searle, Habermas argumenta que la comprensión implica necesariamente la aceptación por parte del oyente de una "pretensión de validez" ofrecida por el hablante: "Un hablante puede motivar racionalmente a un oyente a la aceptación de la oferta que su acto de habla entraña… porque tiene la garantía (*Gewühr*) que ofrece de desempeñar, llegado el caso, la pretensión de validez que ese acto de habla comporta". Sólo de esta manera puede obtenerse un acuerdo no coercitivo entre sujetos: "Sólo los actos de habla a los que el hablante vincula una pretensión de validez susceptible de crítica tienen, por así decirlo, por su propia fuerza, la capacidad de mover al oyente a la aceptación de la oferta que un acto de habla entraña".[13]

La teoría de la acción comunicativa es utilizada por Habermas de varias maneras. En primer lugar, al entretejer una concepción convincente de la racionalidad con el discurso cotidiano puede refutar toda forma de relativismo o escepticismo como algo incoherente: "Para el ser humano que se mantiene dentro de las estructuras de comunicación del lenguaje ordinario, la base de validez del discurso tiene la obligatoriedad de una presuposición universal e ineludible y, en este sentido, trascendental… Si no estamos en libertad de rechazar o aceptar pretensiones de validez relacionadas con el potencial cognoscitivo de la especie humana, no tiene sentido 'decidir' en favor o en contra de la razón, en favor o en contra de la expansión del potencial de la acción razonada.[14]

En segundo lugar, como lo sugiere la última frase citada, esta concepción de la racionalidad comunicativa tiene consecuencias políticas. Es inherente a la aspiración de un acuerdo no coercitivo, meta de todo acto de habla, la concepción de una sociedad basada sobre un acuerdo semejante: "La perspectiva utópica de reconcilia-

ción y libertad está basada en las condiciones mismas de socialización (*Vergesellschaftung*) comunicativa de los individuos, está ya inserta en el mecanismo lingüístico de la reproducción de la especie".[15]

En tercer lugar, esta concepción compleja y diferenciada de la racionalidad, dentro de la cual la razón instrumental no es más que "un momento subordinado", le permite a Habermas evitar la concepción unilateral de la racionalización que comparten Weber y la Escuela de Frankfurt. "El potencial de la razón comunicativa queda, pues, a la vez *desplegado* y *distorsionado* en el curso de la modernización capitalista,[16] argumenta. El desarrollo del capitalismo occidental implicó "un patrón selectivo de racionalización, es decir, de los recortes que implica el perfil que la modernización ofrece.[17] Sólo ciertos aspectos de la racionalidad, comprendida de manera amplia y en términos de la acción comunicativa, han sido incorporados a la modernidad. De ahí su carácter incompleto; por oposición al diagnóstico de Nietzsche y de sus seguidores, no sufre de un "exceso" sino de "un defecto de razón".[18]

Para captar el carácter "recortado" de la modernización, Habermas traza una distinción entre "sistemas" y "mundo de la vida" que es fundamental para el segundo volumen de su *Teoría de la acción comunicativa*. Representa, en cierto sentido, su versión de la distinción entre estructura social y acción humana. El concepto de sistema se refiere a las implicaciones funcionales de las acciones para la reproducción de una sociedad determinada, y el de mundo de la vida (*Lebenswelr*) a aquellos mecanismos por medio de los cuales los agentes sociales llegan a una comprensión compartida del mundo; este último se relaciona entonces con las intenciones de los agentes, en tanto que el primero lo hace con aquello que, en palabras de Hegel, sucede a espaldas suyas. La distinción es una distinción analítica y se refiere a aspectos de cualquier orden social que sólo asumen una forma distintivamente institucional como resultado de la modernización: en efecto, la diferenciación entre sistema y mundo de la vida es constitutiva de la modernidad. El más fundamental de los dos es el mundo de la vida; Habermas usa este término, derivado de la fenomenología hermenéutica de

Husserl, para aludir a la comprensión compartida implícita en todo acto de habla. Estas comprensiones, encarnadas en la tradición, configuran "el horizonte en que los agentes comunicativos se mueven 'ya siempre'". Son "previas a todo disentimiento posible; no pueden ser controvertidas como puede serlo un conocimiento intersubjetivamente compartido; lo más que pueden es *venirse abajo*".[19]

Si bien la discusión habermasiana del mundo de la vida incorpora algunas de las ideas centrales de la hermenéutica, Habermas niega que el conocimiento tradicional implícito en todo acto de habla sea inmune a la crítica racional. En contra de Gadamer, insiste en que "la apropiación reflexiva de la tradición rompe la sustancia casi natural de la tradición y modifica la posición del sujeto respecto de ella".[20] Uno de los rasgos de la modernización es precisamente que "la necesidad de entendimiento" está menos "cubierta de *antemano* por una interpretación del mundo de la vida sustraída a toda crítica", y más bien es "cubierta esa necesidad por medio de operaciones interpretativas de los participantes mismos, esto es, por medio de un acuerdo que, por haber sido motivado racionalmente, siempre comportará sus riesgos".[21] Este cambio en el peso relativo asumido en el discurso por el mundo de la vida y la prosecución de un acuerdo racionalmente motivado se relaciona con el proceso general de racionalización. Habermas sigue a Weber y a Parsons al considerar que lo anterior implica una diferenciación esencial, que se refiere específicamente a dos aspectos del mundo de la vida.

En primer Iugar, está la diferenciación de "ámbitos culturales independientes". La ciencia, el derecho y la moralidad y el arte se constituyen como prácticas culturales distintivas, cada una regulada por sus propios principios específicos. Este proceso de autonomización involucra aquello que Habermas llama la "racionalización de las imágenes del mundo". Por una parte, la confusión entre naturaleza y cultura, característica del mito, ha tocado a su fin; el mundo está deshechizado y se traza una distinción radical entre el mundo físico, gobernado por leyes causales, y el mundo humano, permeado de significados y propósitos. Se desarrolla entonces una comprensión típicamente "moderna" y "decentrada" del mundo, en

la cual la naturaleza deja de ser una proyección de las preocupaciones humanas. Por otra parte, este proceso de racionalización implica la formalización de la misma razón. La racionalidad ya no consiste en ciertas ideas sustantivas, sino en los *procedimientos* mediante los cuales llegamos a sostener tales ideas, y estos procedimientos están implícitos en todo acto de habla: "Pues justo en el plano formal que representa la comprobación o desempeño argumentativo de pretensiones de validez queda asegurada la *unidad* de la racionalidad en la *diversidad* de esferas de valor, racionalizadas cada una conforme a su propio sentido interno".[22]

La insistencia de Habermas en el carácter procedimental de la razón moderna constituye la base de su crítica a Weber, en quien se apoya en gran medida para su propia formulación de la racionalización. Para Weber, "la verdadera razón de la 'dialéctica de la ilustración' radica en que es la propia diferenciación de la legalidad interna de las distintas esferas culturales del valor la que lleva *ya en sí* el germen de destrucción de la racionalización del mundo que esa misma racionalización hace posible, no siendo menester recurrir, por tanto, para dar razón de ella, a una materialización institucional desequilibrada del potencial cognoscitivo que esa diferenciación libera". Weber considera esta diferenciación como el surgimiento de un pluralismo epistémico que confronta diferentes perspectivas entre sí, y los motivos para optar por una de ellas son inevitablemente subjetivos. No obstante, argumenta Habermas, "Weber no distingue entre los *contenidos* particulares de valor de Ia tradición cultural y los *criterios* universales de valor bajo los que los componentes cognitivos, normativos y expresivos de la cultura se independizan en esferas de valor distintas y constituyen complejos de racionalidad atenidos cada uno a su propia lógica interna".[23] La diferenciación de la ciencia, la moralidad y el arte implica la articulación explícita de los presupuestos tácitos de la comunicación, que exigen de cada hablante el compromiso con la justificación racional de la "pretensión de validez" implícita en su enunciación. La razón, lejos de desintegrarse como resultado de la modernización, asume una forma más compleja y consciente de sí gracias a ella.

La modernización implica, sin embargo, una segunda forma de diferenciación, aquella que se establece entre sistema y mundo de la vida. Es condición necesaria del desarrollo del capitalismo que la integración sistémica se desprenda de la integración social. La reproducción de la sociedad, efectuada antes a través de la transmisión de la tradición, depende cada vez en mayor medida del surgimiento de "mecanismos sistémicos que estabilizan plexos de acción no pretendidos mediante un entrelazamiento funcional de las *consecuencias* de la acción". Dos subsistemas autorregulados se separan del mundo de la vida: el mercado y el Estado. La coordinación de la acción cada vez depende menos de la comprensión implícita compartida por los agentes y más de las operaciones impersonales de los subsistemas económico y político. El mercado y el Estado funcionan aisladamente del tejido de la vida cotidiana, y utilizan "un medio deslingüizado como es el dinero"; "las interacciones regidas por medios pueden formar en el espacio y en el tiempo redes cada vez más complejas, sin que tales concatenaciones comunicativas se puedan mantener presentes en conjunto ni sean atribuibles a la responsabilidad de nadie". Por ello, "el cambio de la acción comunicativa a la interacción regida por medios... puede tecnificar el mundo de la vida en el sentido de una disminución de las expensas y riesgos que comportan los procesos lingüísticos de formación de consenso, y de un simultáneo aumento de las oportunidades de acción racional con arreglo a fines.[24] La prevalencia de la racionalidad instrumental que tanto Weber como la Escuela de Erankfurt en sus comienzos consideran característica de la modernidad resulta ser entonces lo que Habermas llama "el desacoplamiento entre sistema y mundo de la vida".

La descripción que hace Habermas de este proceso se basa en gran parte en Parsons –por ejemplo, en su conceptualización del dinero y el poder como "medios dirigidos".[25] Al igual que Parsons, considera esta diferenciación de sistema y mundo de la vida, al menos en ciertos aspectos, como algo que debe ser bienvenido, en lo que reside uno de los principales desacuerdos de Habermas con Marx. Como dice Albert Wellmer:

> Marx confunde dos tipos de fenómenos diferentes que al menos nosotros debiéramos mantener separados: la explotación, la pauperización y degradación de la clase obrera, la deshumanización del trabajo y la falta de control democrático de la economía, por una parte, y el surgimiento de la ley formal basada en principios universales de derechos humanos junto con la diferenciación funcional y sistémica de las sociedades modernas, por otra. Al conjugar estos dos tipos de fenómenos en su crítica a la alienación, Marx creyó que la abolición de la propiedad capitalista bastaba para despejar el camino a la abolición de los rasgos inhumanos de las modernas sociedades industriales y a la abolición de todas las diferenciaciones funcionales y complejidades sistémicas que conllevan y, por ende, a la recuperación de una unidad y solidaridad inmediatas entre los seres humanos en una sociedad comunistas.[26]

Habermas, por el contrario, cree que "la abolición de todas las diferenciaciones funcionales y las complejidades sistémicas" de la modernización es tan imposible como indeseable. A su juicio, Marx

> pasa por alto el *intrínseco valor* evolutivo que poseen los subsistemas regidos por medios. No se da cuenta que la diferenciación del aparato estatal y de la economía representa también un nivel más alto de diferenciación sistémica que abre nuevas posibilidades de control e impone a la vez una reorganización de las viejas relaciones feudales de clase. Este nivel de integración tiene una importancia que va más allá de la mera institucionalización de una *nueva relación de clases.*[27]

El enjuiciamiento positivo que hace Habermas de la "diferenciación sistémica" se fundamenta en una teoría de la evolución social en la cual el desarrollo de las fuerzas productivas se encuentra subordinado a "procesos de aprendizaje... en las dimensiones de la visión moral, el conocimiento práctico, la acción comunicativa y la regulación consensual de los conflictos pertinentes a la acción – procesos de aprendizaje sedimentados en formas más maduras de integración social, en nuevas *relaciones de producción*. Estas, a su vez, hacen posible inicialmente la introducción de nuevas fuerzas productivas". La diferenciación de "ámbitos culturales independientes" y, en particular, los de la ley y la moralidad, no es simplemente un síntoma de la reificación capitalista, sino que más bien posibilita la "regulación consensual de los conflictos pertinentes a la acción (realizada bajo la renuncia a la fuerza)" que "permite una continuación de la comunicación por otros medios". La evolución de "estructuras normativas" como la ley y la moralidad no es un simple reflejo de la base económica, sino que posee una "historia interna" que "marca el paso de la evolución social".[28] La moderni-

zación debe entonces ser bienvenida, y no sólo porque la diferenciación funcional amplía el alcance de la acción instrumental y, al hacerlo, incrementa la capacidad de la sociedad de satisfacer sus necesidades, sobre todo a nivel económico, sino porque pone en marcha formas de interacción social que desarrollan y formalizan la prosecución del acuerdo no coercitivo característico del lenguaje ordinario.

No obstante, la modernización tiene también su lado oscuro, resumido en lo que Habermas tiende a llamar la paradoja de la racionalización: "La racionalización del mundo de la vida debió alcanzar un determinado grado de madurez antes de que los medios del dinero y del poder pudieran institucionalizarse jurídicamente en ese mundo". La autonomía del mercado y del Estado presupone entonces la diferenciación del mundo de la vida en ámbitos culturales independientes y, más específicamente, el desarrollo de un sistema legal formalizado. "La dinámica específica de estos dos subsistemas funcionalmente entrelazados empieza a operar a su vez sobre las formas de vida racionalizadas de la sociedad moderna, que los hace posibles, a medida que los procesos de monetarización y burocratización penetran también en los ámbitos nucleares de la reproducción cultural, la integración social y la socialización".[29]

El resultado es la "colonización del mundo de la vida": la racionalidad cognoscitiva-instrumental avanza más allá de los límites de la economía y del Estado hacia otros ámbitos de la vida, estructurados comunicativamente, y obtiene su dominio a expensas de la racionalidad ético-política y estético-práctica.[30] A este proceso deben atribuirse las patologías sociales del capitalismo tardío, en el cual las contradicciones económicas se desplazan –gracias al compromiso propiciado por el Estado benefactor keynesiano entre la fuerza laboral y el capital– al ámbito cultural y generan, a través de la politización resultante del mercado, una creciente exigencia de legitimación que la progresiva monetarización y burocratización de la vida cotidiana impiden satisfacer.[31]

Estas patologías dan lugar a formas específicas de conflicto, que "se desencadenan no en torno a problemas de distribución, sino en torno a cuestiones relativas a la gramática de las formas de vida".

Los conflictos de clase son institucionalizados en virtud del compromiso del Estado benefactor y, por esta razón, el movimiento obrero ya no representan un reto fundamental para el *statu quo*. En su lugar:

> Surge una línea de conflicto entre un centro constituido por las capas implicadas *directamente* en el proceso de producción, que están interesadas en defender el crecimiento capitalista como base del compromiso del Estado social, y una periferia constituida por una variopinta mezcla de elementos diversos. A ella pertenecen aquellos grupos que se hallan más bien lejos del "núcleo productivista" de las sociedades capitalistas tardías, que están particularmente sensibilizados para las consecuencias autodestructivas del aumento de complejidad o que se han visto particularmente afectados por ellas.

Habermas tiene en mente, desde luego, los "nuevos movimientos sociales" –feministas, ecologistas, partidarios de la lucha contra el poder nuclear y pacifistas– que surgen en los años setentas y que, en muchos casos, representan otra "resistencia contra las tendencias a una colonización del mundo de la vida".[32] La respuesta de Habermas a estos movimientos es ambivalente. Por un lado, acoge el reto que representan para la expansión destructiva de la racionalidad instrumental hacia contextos que deben ser regulados por las normas discursivas de las pretensiones de validez, y por el otro teme que el rechazo de estos movimientos a la racionalidad instrumental pueda extenderse hasta convertirse en una renuncia a la razón *tout court*. De allí el peligro que representa el postestructuralismo, cuya ala más "mundana" (Foucault y Deleuze) identifica la oposición con el ataque descentralizado al poder por parte de estos movimientos.

Habermas insiste en que "los mundos de la vida modernos son diferenciados y así deben permanecer para que la reflexividad de las tradiciones, la individuación del sujeto social y los fundamentos universalistas de la justicia y de la moralidad no se vayan al diablo".[33] En lugar de buscar la "desdiferenciación" de la modernidad, quienes se preocupan por resistir a la colonización del mundo de la vida debieran centrarse en "construir umbrales protectores en el intercambio entre sistema y mundo de la vida y de introducir sensores en el intercambio entre mundo de la vida y sistema".[34] En

particular, una mayor regulación democrática del Estado y del mercado, que deben necesariamente preservar cierta autonomía, haría más responsable de estos sistemas a la racionalidad instrumental que a la racionalidad comunicativa entretejida con el mundo de la vida. El argumento de Habermas está destinado entonces a mostrar que los objetivos factibles de los movimientos son alcanzables, y no a través de la destrucción de la modernidad, sino mediante la preservación de sus logros positivos –la racionalización del mundo de la vida– y la realización de un potencial adicional implícito en las propias estructuras de la razón comunicativa.

4.3 El espectro de Kant: lenguaje, sociedad y realidad

Algo del alcance y calidad del proyecto de Habermas deberá resultar evidente de la síntesis anterior. Confrontamos una figura de considerable importancia, que ciertamente sobrepasa por mucho a los epígonos del postestructuralismo, Lyotard, Baudrillard y *tutti quanti*, y que presenta un desafío a la crítica de la modernidad desarrollada especialmente por Foucault. Fundamental para este desafío es la teoría de la racionalidad de Habermas, y puesto que en lo que sigue critico esta teoría, desearía poner de relieve las considerables virtudes de la *démarche* habermasiana que, en cierto sentido, comprende la adopción de algunos de los temas postestructuralistas. Habermas rechaza, por ejemplo, la aspiración tradicional a la Filosofía Primera, la posibilidad de suministrar un fundamento *a priori* del conocimiento, bien sea la estructura ontológica del ser o los supuestos trascendentales de la experiencia.[35] Más aún, al igual que los postestructuralistas, Habemas reconoce el agotamiento de "la filosofía de la consciencia", del intento de asignar un papel constitutivo al sujeto. No obstante, lo que diferencia a Habermas de Foucault y de Derrida es su insistencia en que todavía es posi-

ble construir una teoría de la racionalidad, a pesar del fracaso de todos los esfuerzos dirigidos a basar una teoría semejante en la filosofía de la consciencia. La naturaleza de la racionalidad, por el contrario, debe ser obtenida a partir de la estructura de la intersubjetividad y, más específicamente, a partir de los supuestos de todo acto de habla, de la aspiración inherente al lenguaje cotidiano hacia un acuerdo racionalmente motivado.

Creo que esta estrategia es básicamente correcta. En otras palabras, considero que Habermas tiene razón en creer que una concepción de lo que es ser racional está implícita en las actitudes que asumen unos usuarios del lenguaje frente a otros. Lo que encuentro desastroso, sin embargo, es la manera de llevar a la práctica tal estrategia.[36] Existe, para comenzar, la extraña idea de que la comunicación implica que el hablante "ofrezca" y el oyente "acepte" un acto de habla, transacción que depende de que el primero se comprometa a justificar racionalmente su enunciación. La comprensión no se limita entonces a que el oyente escuche la enunciación en un lenguaje conocido, sino que depende del reconocimiento de los compromisos del hablante como algo diferente del contenido del acto de habla mismo. Esto no sólo exige recurrir a una noción altamente problemática del conocimiento tácito –la comprensión exige que el oyente sepa implícitamente que el hablante propone que él reconozca su intención (la del hablante) de realizar un acto de habla normativamente apropiado, veraz y sinceramente expresado–[37] sino que parece ser una instancia de aquel modelo de comprensión entendida como una especie de sombra mental de la enunciación que Wittgenstein refuta en las *Investigaciones filosóficas.*[38]

Viene luego la idea de que la comprensión consiste en el acuerdo. El oyente comprende el acto de habla porque reconoce el compromiso del hablante a dar razones que sustenten las pretensiones de la enunciación respecto de lo que es (será o debiera ser) el caso. ¿Pero por qué habría de depender la comprensión de la orientación de un acuerdo motivado racionalmente? Todos escuchamos miríadas de enunciaciones con las cuales no estamos de acuerdo. ¿Dependerá nuestra comprensión de estas enunciaciones de reco-

nocer (a través de las "ofertas" del hablante de reivindicar discursivamente la pretensión de validez de las mismas) la posibilidad de estar de acuerdo con ellas? Ciertamente, no es así. Si alguien me dice que "Hitler tenía razón", puedo comprender a la perfección lo que me dice aunque no hay la más remota posibilidad de que esté de acuerdo con él, independientemente de cuánto tiempo lo discutamos. Quizás sea éste un mal ejemplo, pues implica un desacuerdo que puede pasar con excesiva rapidez del intercambio de palabras al intercambio de golpes.

Sin embargo, podemos pensar en otros casos en los que este peligro sea menos inminente, como el del ateo a quien se le dice que "Dios existe": lo comprende, mas niega lo que escucha. Tal vez estos contraejemplos sean excesivamente simples. Habermas afirma que "no toda interacción mediada lingüísticamente representa un ejemplo de una acción orientada al entendimiento", pero "el empleo del lenguaje orientado al entendimiento, es el *modo original*".[39] Podemos pensar en algunos casos en los cuales la comprensión parece coincidir con el rechazo a considerar el acuerdo como algo parasitario a este "modo original". No obstante, es una jugada peligrosa, pues debilita el vínculo conceptual que desea establecer Habermas entre la racionalidad y las presuposiciones del lenguaje cotidiano. Si la "situación ideal del discurso" orientada hacia un acuerdo racionalmente motivado ya no está implícita en todo acto de habla, la conexión entre comprensión y racionalidad se rompe. Existiría el problema ulterior de cómo distinguir entonces entre enunciaciones "normales" y "divergentes".

La identificación que hace Habermas entre el habla y la acción orientada a obtener un acuerdo racionalmente motivado conlleva implícitamente el contraste sugerido por la siguiente observación: "Sólo los actos de habla a los que el hablante vincula una pretensión de validez susceptible de crítica tienen, por así decirlo, su propia fuerza, la capacidad de mover al oyente a la aceptación de la oferta que un acto de habla entraña".[40] La alternativa al acuerdo no coercitivo es el consenso impuesto. Estaríamos bien encaminados si escuchamos ecos kantianos en éste y en otros pasajes semejantes. El lenguaje es el ámbito donde tratamos a los demás como fi-

nes en sí mismos, cuyo acuerdo debe ser voluntariamente obtenido, más bien que como medios que podemos obligar a servir nuestros propósitos: "Nuestra primera frase expresa inequívocamente la intención de un consenso universal y no coercitivo... Es por ello que quizás el lenguaje del idealismo alemán... no sea obsoleto".[41] Como lo señala Anderson, "allí donde el estructuralismo y el postestructuralismo desarrollan, por así decirlo, el carácter diabólico del lenguaje, Habermas produce, sin inmutarse, su carácter angelical".[42] El problema es que la filosofía del lenguaje de Habermas se derrumba bajo el peso de la carga metafísica que coloca sobre ella. Pues el contraste entre el acuerdo voluntario y el coercitivo depende de la idea de que la comprensión implica la *aceptación*, por parte del oyente, de la "oferta" del hablante. Pero, ¿por qué habría de darse una transacción semejante? Al objetar este tipo de teoría, en la cual la comprensión depende de los presupuestos que los participantes en el discurso hacen acerca de las intenciones de los demás, Michael Dummett argumenta:

> En el caso normal, el hablante sencillamente dice lo que quiere significar. No quiero insinuar con esto que primero tenga el pensamiento y luego lo ponga en palabras, sino que conoce el lenguaje y simplemente habla. En el caso normal, asimismo, el oyente simplemente comprende. Esto es, conoce el lenguaje, escucha y comprende; dado que conoce el lenguaje, su comprensión de las palabras no consiste en nada diferente de escucharlas.[43]

Desde esta concepción de la comprensión, la orientación del hablante y del oyente a un acuerdo no viene, sencillamente, al caso; es su participación en una práctica social compartida –usar el mismo lenguaje– lo que les permite comprenderse mutuamente. Esto parecería eludir el problema, ya que Habermas podría argumentar que usar el mismo lenguaje presupone la intención de obtener un consenso racionalmente fundado. Es preciso considerar entonces con mayor detalle el papel del acuerdo en el lenguaje, que, si bien es de fundamental importancia, lo es por razones muy diferentes a las que le atribuye Habermas. Tomemos la siguiente observación de Wittgenstein:

> A la comprensión por medio del lenguaje pertenece no sólo una concordancia en las definiciones, sino también (por extraño que esto pueda sonar) una concordancia en los juicios. Esto parece abolir la lógica, pero no lo hace. Una cosa es describir los métodos de medida y otra hallar y formular resultados de mediciones. Pero lo que llamamos "medir" está también determinado por una cierta constancia en los resultados de mediciones.[44]

El acuerdo no sería entonces el *telos* del lenguaje sino su prerrequisito. ¿Qué puede estar diciendo Wittgenstein aquí? Al parecer se limita a argumentar que cada lenguaje implica un conjunto de convenciones sociales que regulan su uso correcto. Dicha interpretación, sin embargo, ha sido refutada por la discusión de aquellos pasajes de las Investigaciones en los que Wittgenstein critica la idea de que una regla pueda orientar la práctica.[45] En todo caso, la frase final del pasaje dice que se necesita más que un acuerdo en los "métodos de medida", y que adicionalmente debe haber una "constancia en los resultados de las mediciones". ¿De qué dependerá tal constancia? En primer lugar, sin duda, de la constitución del mundo. "Concordamos en los juicios" porque muchas de las creencias afirmadas en nuestros enunciados asertóricos representan adecuadamente la naturaleza del mundo que compartimos. La "concordancia en los juicios" depende de las propiedades objetivas del entorno natural y social que debemos enfrentar, pero depende también de nuestra propia constitución. Somos *nosotros* quienes enfrentamos este entorno, seres humanos con una naturaleza común que garantiza una considerable coincidencia de perspectivas, incluso entre miembros de sociedades muy diferentes.

Esto parece ser lo que Wittgenstein tiene en mente en el pasaje citado (donde, por lo demás, rechaza también una teoría consensual de la verdad): " '¿Dices, pues, que la concordancia de los hombres decide lo que es verdadero y lo que es falso?' Verdadero y falso es lo que los hombres *dicen*; y los hombres concuerdan en el *lenguaje*. Esta no es una concordancia de opiniones, sino de formas de vida".[46] El acuerdo en los juicios no es sólo una cuestión de creencias compartidas, sino de naturaleza compartida. Lo que Wittgenstein quiso decir por "formas de vida" es un problema complejo y controvertido, pero resulta razonablemente claro, creo, que la expresión no se refiere, como a menudo se piensa, a las prácticas es-

pecíficas de una sociedad en particular, sino a una conducta que emana de la naturaleza humana. Así, cuando considera el caso de un explorador que confronta un lenguaje desconocido, dice Wittgenstein: "El modo de actuar humano común es el sistema de referencia por medio del cual interpretamos un lenguaje extraño".[47] Como señala Colin McGinn, "su idea es que lo que subyace (si ésta es la palabra) a nuestras prácticas y costumbres con signos es nuestra naturaleza humana en interacción con nuestro entrenamiento: esto explica por qué podemos continuar como lo hacemos sin acudir a la reflexión".[48]

Esta concepción naturalista del lenguaje guarda estrechas afinidades con uno de los más importantes desarrollos de la filosofía analítica de posguerra. Quine ha criticado la idea –proveniente, en última instancia, de la distinción kantiana entre juicios analíticos y sintéticos– según la cual el lenguaje tendría una estructura formal, conformada por convenciones encarnadas en el significado de las palabras y separada del contenido de nuestras enunciaciones que contienen, fundamentalmente, aserciones acerca del estado del mundo. El ataque de Quine a la distinción analítico-sintética implica una concepción muy diferente del lenguaje, expresada en su célebre metáfora: "El saber de nuestros antepasados es un tejido de frases... Es un saber gris, negro de hechos y blanco de convicciones. Pero no he hallado ninguna razón convincente para concluir que haya en él hilos negros ni blancos".[49]

Desde esta perspectiva, no hay una distinción radical entre asuntos de significado y asuntos de hecho, entre la forma y el contenido del lenguaje. El argumento de Quine ha sido llevado mucho más lejos por Davidson, para quien interpretar el lenguaje de otra persona consiste en atribuirle en general las propias creencias; la posibilidad de pensar que las creencias del hablante sean sistemáticamente falsas es negarle racionalidad. Incluso cuando este Principio de Caridad se reduce a un Principio de Humanidad, que exige tan sólo que las creencias del hablante sean inteligibles, dada su situación, y no que sean aquellas que el hablante considera verdaderas, la orientación general de la teoría es la misma: la interpretación presupone la racionalidad del hablante, en el sentido de ubi-

carlo en el contexto de un mundo que comparte con el oyente, así como su naturaleza humana común.[50] En años recientes, Davidson ha tendido a enfatizar cómo esta teoría de la interpretación precluye todo intento por distinguir entre la forma y el contenido del lenguaje, al argumentar, por ejemplo, que "el lenguaje es una condición para tener convenciones" más que un producto de ellas.[51]

Las diferencias entre el naturalismo, rasgo prominente de la contemporánea filosofía analítica del lenguaje, y la teoría habermasiana de la acción comunicativa contribuyen a aclarar la naturaleza de su epistemología. Wellmer caracteriza acertadamente la concepción de la racionalidad comunicativa como "(a) una concepción procedimental de la racionalidad, es decir, una forma específica de enfrentarse a las incoherencias, contradicciones y disensiones y, (b) un estándar formal de racionalidad que opera en un metanivel respecto a todos aquellos estándares sustantivos de racionalidad".[52] Como lo vimos en la sección anterior, para Habermas la diferenciación de "los ámbitos culturales independientes" –ciencia, ley y moralidad y arte– implica la elaboración de patrones formales de racionalidad compartidos por todos ellos. De nuevo, enfrentamos una perspectiva sorprendentemente kantiana.

La clasificación misma de Habermas –ciencia, moralidad y arte– reproduce la estructura de las tres *Criticas* de Kant, que se ocupan respectivamente de la razón pura teórica, la razón pura práctica y los juicios estéticos y teleológicos. Las distinciones kantianas de la razón se refieren también a la forma: el conocimiento consiste en la aplicación de las categorías del entendimiento a las impresiones sensibles y es el carácter universal de estas categorías lo que suministra la clave para establecer la naturaleza de los juicios morales. La diferencia reside en que Kant arraiga la racionalidad en características inherentes al sujeto trascendental, mientras que, para Habermas, ésta se deriva de la naturaleza de la intersubjetividad lingüística.

La insistencia de Habermas en la naturaleza procedimental de la racionalidad lo conduce en ciertas direcciones inusitadas. Argumenta, por ejemplo, que la filosofía moral debiera ocuparse única-

mente de establecer el cognoscitivismo ético, esto es, la doctrina según la cual las aserciones éticas serían reductibles a atribuciones racionales y no meras órdenes o expresiones de deseo o de gusto:

> De acuerdo con mi concepción, el filósofo debe explicar el punto de vista moral y, en cuanto sea posible, justificar la pretensión de universalidad de tal explicación, mostrando por qué no se limita a reflejar las intuiciones morales del hombre de clase media promedio de la sociedad moderna occidental. Cualquier cosa que vaya más allá de esto es objeto del discurso moral entre los participantes. En cuanto el filósofo desee justificar los principios específicos de una teoría normativa de la moral y de la política, debe considerarlos como una propuesta para ser debatida discursivamente entre los ciudadanos. En otras palabras: el filósofo moral debe dejarlos asuntos sustantivos, que van más allá de una crítica fundamental al escepticismo de los valores y al relativismo valorativo, en manos de los participantes en el discurso moral, o bien adaptar las pretensiones cognoscitivas de la teoría normativa desde un principio al papel de uno de los participantes.[53]

En otro lugar afirma Habermas: "Las éticas cognoscitivistas hacen abstracción de los problemas de la vida buena y se concentran en los aspectos estrictamente deónticos, susceptibles de universalización, de modo que de 'el bien' sólo quedan las cuestiones relativas a la justicia".[54] Sin embargo, no resulta claro que quede siquiera eso, pues Habermas niega que la *Teoría de Justicia* de Rawls sea una "obra filosófica". Al elaborar dos principios de la justicia, Rawls "habla como ciudadano de los Estados Unidos, dentro de cierto contexto, y es fácil hacer –como se ha hecho– una crítica ideológica de las instituciones y principios concretos que desea defender".[55] Habermas parece sugerir que el hecho de que Rawls no haya desligado los principios de su propio contexto socio-político no es tan sólo un fracaso contingente: *toda* teoría de la justicia naufragará contra el mismo escollo.

Lo anterior resulta bastante absurdo. ¿Cómo podría eludir la formulación y justificación racional de principios éticos toda discusión de los mundos sociales concretos, tanto actuales como posibles? ¿Cómo podría evitar ofrecer alguna descripción de la persona? ¿Y cómo podría una consideración acerca de los seres humanos y de sus relaciones sociales desentenderse de la investigación empírica? Uno de los grandes méritos del libro de Rawls –así como del de Nozick, *Anarchy, State and Utopia*, una explicación neoliberal basada en la teoría de Rawls– es la reivindicación de la teoría

política sustantiva, que busca fundamentar los principios de la justicia en concepciones cuasiempíricas de la naturaleza humana y de la sociedad. La metaética formal de Habermas se desvanece también frente a la orientación más interesante adoptada por la filosofía moral analítica, que se ocupa de la relación entre el realismo ético –según el cual los juicios morales deben ser considerados como aserciones susceptibles de verdad o falsedad, al igual que todas las demás– y los diversos contextos sociales en los que se encuentran los seres humanos.[56]

De hecho, también deja vulnerable a Habermas frente a la estrategia de Rorty, quien concede a Habermas que una concepción procedimental del papel de la filosofia es correcta, pero lo acusa luego de un "viraje" en el que se "privatiza la filosofia" al renunciar al intento de suministrar una justificación teórica de los proyectos políticos. La política, argumenta Rorty, debería dejarse a los "soñadores superficiales, gente como Edward Bellamy, Henry George, H.G. Wells, Michael Harrington, Martin Luther King", quienes proponen "maneras concretas de mejorar las cosas... Suministran esperanzas locales y no un conocimiento universal".[57] Rorty, de manera típicamente narcisista, formula el problema en términos del papel de la filosofía, pero se trata en realidad de determinar si la investigación teórica desempeña algún papel en la orientación de la práctica política. La conclusión –que no puede hacerlo– es altamente compatible con el liberalismo de Rorty, "el intento por satisfacer las expectativas de la burguesía del Atlántico Norte", como lo llama, pero sin duda perjudica gravemente el esfuerzo de Habermas por rehabilitar la "Ilustración radicalizada".[58]

La escisión entre una metaética formalista y una filosofía política sustantiva indica, en mi concepto, que cualquier teoría defendible de la racionalidad no puede ser puramente procedimental, sino que debe incorporar una explicación fáctica de los seres humanos y de su lugar en el mundo. Tal pretensión es, desde luego, un corolario de negar la distinción analítico-sintética. Si la aclaración de significados no puede divorciarse de la investigación empírica sobre la estructura del mundo, la filosofía debe considerarse entonces como algo continuo con la ciencia y no como un fundamento *a*

priori de la misma. Habermas evita en principio una "filosofía primera", pero al concebir la racionalidad como algo esencialmente procedimental, amenaza con recobrar para la filosofía su papel fundamentador, si bien lo recupera para una concepción bastante etérea de filosofía. La dificultad atinente a la epistemología naturalista que he contrapuesto a la de Habermas es, desde luego, que al situar la racionalidad en el contexto de los seres humanos y de su entorno natural y social, ésta pareciera disolverse en tal contexto, peligro que me propongo ilustrar –y remediar– al considerar el problema de la verdad.

El naturalismo epistemológico de mayor importancia en la actualidad es quizás la filosofía del lenguaje de Davidson. Como lo vimos en la sección 3.3, es a la vez holista –siguiendo a Quine, concibe el lenguaje como un "tejido" de frases interconectadas– y realista –el sentido de una proposición particular está dado por sus condiciones de verdad, y la verdad se concibe según su definición clásica, de manera que la proposición es falsa o verdadera en virtud del estado del mundo. Rorty, por su parte, ha intentado reclamar tal filosofía del lenguaje para el pragmatismo, entendido como "la doctrina de que no hay limitaciones a la investigación, aparte de las limitaciones conversacionales –no habría limitaciones generales derivadas de la naturaleza de los objetos, de la mente ni del lenguaje, salvo aquellas limitaciones particulares suministradas por las observaciones de nuestros colegas de investigación".[59] Argumenta que " 'verdadero' no tiene valor explicativo"; puede tener algún valor técnico para nosotros en cuanto permite, por ejemplo, distinguir entre usar y mencionar proposiciones, como lo hacen las proposiciones de verdad de Tarski de la forma " 'p' es verdadero si y sólo si p", utilizadas por Davidson para establecer el sentido (las condiciones de verdad) de las proposiciones; esto, sin embargo, no equivale a fundamentar el conocimiento en una relación entre las proposiciones y el mundo.[60] Davidson rechaza decididamente esta interpretación de su teoría.[61]

Habermas suscribe también una teoría pragmatista de la verdad. Siguiendo a Dewey, identifica la verdad con la asertividad justificada: decir de una proposición que es verdadera es decir que está

justificada. Esto, sin embargo, equivale a reducir la verdad a lo que los participantes en la conversación elijan aceptar (la posición de Rorty), pues una proposición está justificada si los participantes en la discusión la aceptan libremente sobre la base de la argumentación racional.[62] Esta definición de la verdad en términos de consenso ideal proviene directamente de la de Peirce, para quien una proposición es verdadera si fuera aceptada en una investigación que continuara en forma indefinida.

El defecto de estas teorías es que una proposición puede afirmarse justificadamente, no sólo en términos del estado actual del conocimiento, sino también en términos de cualquier consenso que pueda surgir de la discusión de una situación ideal del discurso, no contaminada por las inequidades del poder, y seguir siendo falsa. Es muy posible que no sólo nuestras mejores teorías contemporáneas, sino las admitidas por el tipo de consenso ideal proyectado por Habermas como *telos* del discurso, estén equivocadas. Uno de los grandes méritos de la teoría clásica, donde la verdad depende del estado del mundo y no de que coincidamos en cualquier cosa, incluso en el mejor de los casos, es que permite tal posibilidad.

Ahora bien: tanto Habermas como Rorty responderían que la teoría clásica de la verdad, precisamente por ser tan fuerte, y porque incluso nuestras mejores teorías pueden resultar falsas, sería una rueda suelta metafísica sin utilidad cuando se trata de buscar el sentido del mundo. Y ambos estarían equivocados. En primer lugar, el hecho de que, según la teoría clásica, incluso las teorías más "justificadas" estén sometidas a la posibilidad de ser falsas, implica una concepción falibilista del conocimiento, según la cual las teorías son hipótesis susceptibles de revisión. En segundo lugar, la objetividad de la verdad –independiente aun del consenso más ideal, pues el valor de verdad de una proposición depende de si el mundo es como afirma que es– sugiere que imponemos algunas limitaciones a la revisión de teorías pues, desde el punto de vista de alcanzar la verdad, puede resultar mejor o peor revisarlas.

A pesar de Rorty, habría limitaciones a la investigación diferentes de las "conversacionales". El intento más interesante de dar cuenta de estas limitaciones, elaborado por Lakatos, implica una fusión

fascinante de sus dos maestros, Lukács y Popper, en la cual las revisiones admisibles deben ser a la vez coherentes con un programa de investigación científica teóricamente articulado, y predecir acertadamente "hechos novedosos" en algunos casos.[63] Esta última exigencia, la exigencia de corroboración empírica, requiere que las teorías admisibles ofrezcan una prueba independiente de la exactitud de sus representaciones del mundo. La verdad, concebida en términos clásicos, actúa como "ideal regulativo", en palabras de Popper, que exige la aceptación de limitaciones en la revisión de nuestras creencias.[64]

Si la línea de pensamiento esbozada en el párrafo anterior es correcta, el tipo de naturalismo filosófico que he descrito nos ofrece una explicación de la racionalidad mejor que la de Habermas y es consistente con un realismo epistemológico. Puede llegar incluso a exigirlo, pues la estrategia de Davidson implica la idea de que comprendemos a los demás sólo si los consideramos racionales, esto es, si les atribuimos creencias cuya aceptación es al menos inteligible en las circunstancias en que se encuentran, así no sean verdaderas. Resulta difícil ver cómo una justificación racional de esta atribución puede eludir la distinción entre creencias falsas y verdaderas, la cual nos lleva a su vez a los problemas relativos a la verdad y al conocimiento a los que hemos aludido. En todo caso, la concepción procedimental de la racionalidad de Habermas no parece sostenible. Definir la verdad en términos de un consenso ideal no da cuenta de las razones para decidir sobre la asertividad de una proposición en particular. Habermas concede, en efecto, que la "dimensión evidencial" del concepto de verdad (del suyo) precisa ulterior clarificación.[65] El peligro reside en que Rorty, un postestructuralista disfrazado de pragmatista, puede disponer a su antojo de una teoría de la racionalidad que evidencia debilidades semejantes. Una concepción puramente formal de la razón no está en condiciones de derrotar a los enemigos de la Ilustración.

4.4 El espectro de Marx: econonúa, política y conflicto

Si la teoría de la racionalidad comunicativa de Habermas es demasiado débil para resistir la crítica postestructuralista de la razón, resulta a la vez excesivamente fuerte para dar cuenta de la modernidad social, pues tiende a exagerar el grado en que ha sido realizado el proyecto de la Ilustración en la sociedad contemporánea. En ambos casos, el origen de la dificultad reside en una concepción de la socialidad como acción orientada al acuerdo, y lo anterior resulta evidente si consideramos la teoría social de Habermas en tres niveles de progresiva complejidad.

En primer lugar está la crítica de Habermas al marxismo. La debilidad fundamental de la "filosofía de la praxis" de Marx, según Habermas, es que permanece dentro de la problemática de la "filosofía de la consciencia": "La filosofía de la praxis, que privilegia la relación entre el sujeto agente y el mundo de objetos manipulables, entiende el proceso de formación de la especie (conforme al modelo de la auto-externalización) como un proceso de autogeneración de la especie. Para la filosofía de la praxis, el principio de la modernidad no es la autoconsciencia sino el trabajo". La humanidad, por lo tanto, es concebida por el marxismo, según Habermas, como un macrosujeto que actúa sobre su entorno y lo transforma para satisfacer sus necesidades. La forma de acción implicada en ello es, por consiguiente, instrumental, pues está gobernada por una racionalidad de propósitos orientada a obtener el logro más eficiente de fines predeterminados.

Este "paradigma de la producción" adolece, como teoría de la sociedad, de algunos defectos inherentes. Habermas le objeta, en primer lugar, que no puede explicar "la relación que existe entre el tipo de actividad paradigmática que representa el trabajo y todas las otras formas de manifestación cultural"; en segundo lugar, es igualmente incapaz de decirnos "si del proceso metabólico entre sociedad y naturaleza pueden obtenerse aún contenidos normati-

vos" y, en tercer lugar, el identificar la práctica con la producción limita el alcance explicativo de la teoría social marxista dado "el final históricamente previsible de la sociedad basada en el trabajo". La teoría de la acción comunicativa incorpora entonces aquellos aspectos del marxismo que son de valor perdurable –en particular, una concepción de la historia como proceso de aprendizaje evolutivo– y, al mismo tiempo, una visión de la naturaleza selectiva de la racionalización capitalista. Todo esto dentro de un marco filosófico cuya concepción de la acción social sería dialógica en lugar de monológica.[66]

Este argumento deriva su plausibilidad del contraste establecido entre la producción entendida como acción instrumental, por una parte, y, por la otra, la producción entendida como interacción social normativamente regulada. Para Habermas, "la praxis, en el sentido de interacción regida por normas, no puede analizarse según el modelo de un gasto productivo de fuerza de trabajo y de consumo de valores de uso".[67] Esta oposición entre trabajo e interacción es anterior a la elaboración habermasiana de la teoría de la acción comunicativa y constituye un tema central de sus escritos en la década de 1960. ¿Pero representa de manera acertada la teoría de Marx? Hay buenas razones para dudar de ello.

En primer lugar, la antropología filosófica de Marx, desarrollada en los *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844* y en *La ideología alemana*, no trata el trabajo simplemente como una relación monológica entre sociedad y naturaleza. Una de las piezas fundamentales de la teoría del trabajo alienado elaborada en los *Manuscritos* es la distorsión de las relaciones sociales que éste representa. Por otra parte, al criticar el idealismo subjetivo de los jóvenes hegelianos, Marx argumenta en favor del carácter social del lenguaje y del pensamiento –idea desarrollada por Mikhail Bakhtin y sus colegas en los años veintes, cuando intentaron formular una filosofía sistemática del lenguaje basada en la naturaleza dialógica del habla.[68] Con esto no quiero decir que la antropología de Marx esté exenta de problemas. Recientemente se han dirigido una serie de críticas contra su modelo de autorrealización como uso pleno de las facultades esenciales de la persona, y el lugar de la ética dentro del ma-

terialismo histórico también ha sido objeto de fuertes controversias.[69] No obstante, resulta difícil ver cómo podría Habermas ofrecer una respuesta satisfactoria a estos problemas, pues su concepción etérea de la racionalidad hace abstracción del carácter corpóreo de la existencia humana –algo que toda antropología orientada a lograr la emancipación social se ve obligada a confrontar– y desemboca en una metaética kantiana en la que se privilegia las normas y los deberes en detrimento de otras formas de vida ética, como las virtudes, a las cuales convendría conceder mayor importancias.[70]

En segundo lugar, respecto de la oposición entre trabajo instrumental e interacción gobernada por normas, ¿se trata de una distinción exhaustiva o adecuada desde el punto de vista explicativo de la teoría social? Es evidente que Marx no lo creía así. Marx distingue entre fuerzas y relaciones de producción; entre los procesos de trabajo, técnicamente determinados, mediante los cuales se producen valores de uso, y las relaciones de control efectivo sobre los medios de producción y la fuerza de trabajo a partir de las cuales se desarrollan la explotación y la lucha de clases (ver sección 2.1). Las relaciones de producción no son reductibles a la acción instrumental que con cierta plausibilidad podríamos identificar en el proceso laboral, como *tampoco* a la interacción social normativamente regulada, cuyo *telos* implícito sería el consenso; constituyen más bien una esfera de relaciones de poder asimétricas, de distribución inequitativa de la riqueza y los ingresos, de intereses de clase antagónicos y de irreconciliable lucha social.[71] La "reconstrucción" que hace Habermas del materialismo histórico elimina las relaciones de producción, que se subordinan a las estructuras consensuales de la integración social: "El núcleo institucional en torno al cual se cristalizan las relaciones de producción establece una forma específica de integración social. Por integración social entiendo, siguiendo a Durkheim, asegurar la unidad social del mundo de la vida a través de sistemas y normas".[72] La distinción entre el mundo de la vida y el sistema sustituye la distinción entre las fuerzas y las relaciones de producción, y estas últimas se iden-

tifican con las estructuras normativas autónomas de la ley y la moralidad.

Sin embargo, puesto que la diferenciación entre el sistema y el mundo de la vida es un *producto* de la modernización capitalista, y en particular de la racionalización del mundo de la vida, ¿cómo hemos de explicar este proceso histórico? Habermas recurre a veces al marxismo clásico, como cuando nos dice que "los impulsos para una diferenciación del sistema social proceden del ámbito de la reproducción material".[73] Desarrollar este argumento exigiría, sin embargo, conferir a las relaciones de producción una especificidad y autonomía explicativa que están ausentes de la teoría social de Habermas. A falta de una explicación materialista de los mecanismos de cambio social, Habermas se desliza hacia un extraño tipo de idealismo en el cual los estadios de desarrollo del individuo se asimilan a los de la humanidad. Habla de "las estructuras homólogas de la consciencia en la historia del individuo y de la especie", y dice que ambas involucran "procesos de aprendizaje" en los que el sujeto, individual o colectivo, evoluciona gradualmente hacia formas más avanzadas de la consciencia moral que culminan en una "ética universal del habla" en la cual las normas se justifican argumentativamente.[74] No debe sorprendernos entonces que Habermas, a pesar de su crítica a la "filosofía de la praxis", se aproxime peligrosamente a restaurar una especie de macrosujeto social cuando afirma: "De ahí que también las sociedades modernas, profundamente decentradas, mantengan en la acción comunicativa un centro virtual de autoentendimiento" y una "difusa consciencia común".[75] La historia, en ausencia de una explicación de los antagonismos que dan lugar a la explotación y a la lucha de clases, se convierte en un proceso a través del cual la aspiración hacia un consenso racionalmente fundado, implícita en todo acto de habla, se articula en forma cada vez más explícita en las estructuras normativas y en la consciencia moral.

En un segundo nivel, más concreto, la concepción consensual de lo social propuesta por Habermas lo lleva a exagerar el grado en que el capitalismo tardío ha superado el tipo de contradicciones económicas analizadas por Marx en *El capital*. Argumenta que "para la

ortodoxia marxista resulta difícil explicar el intervencionismo de Estado, la democracia de masas y el Estado benefactor". Los tres están vinculados:

> La democracia de masas, con el Estado social como contenido político, es una ordenación que contrarresta el antagonismo de clases que sigue inscrito en el sistema económico, bajo una condición, a saber: que no decaiga la dinámica de crecimiento del capitalista salvaguardada por el intervencionismo del Estado, pues sólo entonces se dispone de una masa de compensaciones que puede distribuirse en el marco de discusiones ritualizadas, conforme a criterios tácitamente consentidos, y canalizarse hacia los roles de consumidor y cliente, impidiendo así que las estructuras del trabajo alienado y de la codecisión alienada desarrollen una fuerza explosiva.[76]

Bajo el capitalismo tardío y "organizado", el control político de la economía asegura, gracias a las técnicas keynesianas de administración de la demanda, una tregua en la lucha de clases, a costa de desplazar estas contradicciones hacia otros ámbitos.

Como tengo mucho más que decir acerca del capitalismo contemporáneo en el capítulo quinto, basta aquí señalar que el análisis de Habermas adolece de dos debilidades fundamentales. La primera es que deja por fuera de su explicación el regreso, desde fines de los años sesentas, del ciclo clásico de prosperidad y depresión que ha llevado a dos graves recesiones mundiales, en 1974-75 y en 1979-82. Más aún, si bien puede debatirse todavía hasta qué punto ha regresado el capitalismo de las últimas décadas a una condición de "desorganización", es claro que la capacidad de los Estados nacionales para administrar la actividad económica dentro de sus fronteras ha sido reducida de manera importante. Estos desarrollos hacen difícil sostener la idea de que una "repolitización" de las relaciones de producción ha contribuido en gran medida a la estabilidad económica a expensas de la reproducción cultural del sistema.

Cualquiera que sea la forma específica como las caractericemos, las contradicciones internas del modo capitalista de producción tienen todavía una efectividad que ninguna medida de control por parte de los Estados individuales ha conseguido superar. En segundo lugar, la descripción que hace Habermas de la "crisis de legitimación", que a su juicio ha suplantado la forma clásica de la crisis

del capitalismo, se centra en los efectos desestabilizadores de cambios que, según su teoría, han debilitado la integración normativa de las masas al orden existente. Sin embargo, es innegable que la estabilidad social no depende de la creencia de las clases subordinadas en la legitirnidad del *statu quo*, sino de una fragmentación de la consciencia social que les impide desarrollar una perspectiva integral de la sociedad en su conjunto.[77]

Aparte de estas críticas específicas, lo que más interesa es la dirección general del argumento de Habermas, en el cual el peso explicativo es asumido por el desarrollo de las estructuras normativas –que hacen posible el control político de la economía–, o sus disfunciones internas –que generan crisis de legitimación. Hallamos esta misma tendencia cuando consideramos, a un nivel aún más concreto, las ideas de Habermas sobre la democracia. Las instituciones de la democracia parlamentaria representan para él la regulación consensual de la vida social. "Desde la perspectiva de una teoría de la sociedad, el sentido normativo de la democracia puede reducirse a la fórmula de que la satisfacción de las necesidades funcionales de la economía y de la administración, esto es, de los ámbitos de acción integrados sistémicamente, tienen que encontrar su límite en la integridad del mundo de la vida, es decir, en las exigencias de los ámbitos de acción que dependen de la integración social".[78] Las formas democráticas entran entonces, necesariamente, en conflicto con el capitalismo, gobernado por el imperativo de la integración sistémica regulada por el mercado.

Dada esta concepción de la democracia liberal (Habermas tiene buen cuidado de distanciarse de la "llamada democracia directa"),[79] no debe sorprendernos que se oponga a sus críticos tanto de derecha como de izquierda. En efecto, ve una estrecha afinidad entre los dos y denuncia a "aquellos izquierdistas de la República Federal y a quienes en la actualidad, especialmente en Italia, sustituyen al diablo por Belcebú y llenan la brecha que deja una teoría marxista inexistente de la democracia con la crítica fascista a la democracia preconizada por [Karl] Schmitt".[80] Su polémica contra Schmitt, de donde proviene este pasaje, es un escrito valeroso en el que las pasiones de Habermas se ven directamente involucradas, y resultar

fácil ver por qué Schmitt pertenece, como lo observa Habermas, a la *galére* de pensadores conservadores –incluidos Heidegger, Gottfried Benn y Ernst Jünger– que enarbolan explícitamente la esvástica en el mástil de la contra-Ilustración y acogen el régimen hitleriano como la realización de su crítica a la modernidad.[81]

Pero más aún, el sistema de ideas de Schmitt hace de él una especie de imagen mefistofélica refleja de Habermas. El decisionismo del primero se contrapone al universalismo y al racionalismo del segundo. "Soberano es quien decide la excepción", afirma Schmitt, con lo que quiere decir que el *locus* del poder político reside en la acción que responde a un momento de extremo peligro para el Estado con una intervención creativa que surge *ex nihilo*, irreductible a todo principio general.[82] A esta teoría de la soberanía corresponde una concepción de la política como "el antagonismo más intenso y extremo", fundado en la relación de amigo y enemigo que refleja la posibilidad permanente de la guerra implícita en la vida social y que encuentra su máxima expresión en el sistema mundial de naciones rivales, concepción directamente opuesta a la idea consensual de lo social propuesta por Habemass.[83] Finalmente, Schmitt trata la discusión, que para Habermas es un componente necesario de la racionalidad, como algo distintivo de la burguesía liberal, que "comparte su característica de clase de eludir las decisiones. Una clase que traslada toda actividad política al juego de la conversación en la prensa y en el parlamento no es un rival digno en el conflicto social.[84]

Para Schmitt, en efecto, la discusión, como "intercambio de opiniones gobernado por el propósito de persuadir al oponente, a través de la argumentación, de la verdad o justicia de algo, o permitir que nos persuadan de que algo es verdadero o justo", es la esencia del gobierno parlamentario. No obstante, esta forma de reglamentación política surge en el período del constitucionalismo liberal y, por lo tanto, es anterior a la introducción progresista del sufragio universal en la segunda mitad del siglo XIX. Sólo bajo estas circunstancias, es decir, cuando la discusión parlamentaria se da dentro de una restringida élite burguesa, "las leyes surgen con base en

un conflicto de opiniones y no con base en una lucha de intereses". Sin embargo,

> hoy en día, la situación del parlamentarismo moderno es crítica porque el desarrollo de la moderna democracia de masas ha hecho de la discusión pública argumentativa un mero formalismo. Muchas de las nomas de la ley parlamentaria contemporánea, y en especial las disposiciones relativas a la independencia de los representantes y a la apertura de las sesiones, operan como una decoración superflua, inútil e incluso incómoda, como si alguien hubiera pintado el radiador de un sistema de calefacción con llamas rojas para dar la apariencia de un fuego ardiente. Los partidos... no se enfrentan unos a otros para discutir opiniones, sino como grupos de poder social y económico que calculan sus mutuos intereses y sus oportunidades de poder, y que acuerdan compromisos y coaliciones con base en ello. Las masas se ganan a través de un aparato propagandístico cuyo efecto máximo consiste en apelar a pasiones e intereses inmediatos. La argumentación, en el sentido real característico de una auténtica discusión, desaparece.[85]

Este texto, publicado en 1926, describe la República de Weimar. No obstante, ¿quién podría negar que se aplica igualmente a la democracia liberal contemporánea? Yo, por mi parte, no lo haría, pues he vivido bajo tres sucesivos períodos de gobierno de la señora Thatcher en Inglaterra y conozco la farsa de las elecciones presidenciales en los Estados Unidos, dominadas por sondeos de treinta segundos y por astutas propagandas de impacto. Habermas puede rechazar sin dificultad la solución de Schmitt a la crisis de la democracia liberal, que consiste en sepultar las instituciones parlamentarias y las libertades civiles para colocar en su lugar "una *Führerdemokratie* imperial y racialmente homogénea", y sostener con razón que "el medio de discusión público y guiado por argumentos... es esencial para toda justificación democrática de la autoridad política".[86] Pero ¿puede negar la exactitud del diagnóstico que hace Schmitt de la situación de la democracia liberal contemporánea? Habermas afirma que "la tendencia a la desintegración de la esfera pública de tipo liberal –la formación de opinión de estilo discursivo, mediada por las lecturas, el razonamiento y la información– se ha intensificado desde finales de los años cincuentas. El modo de funcionamiento de los medios electrónicos lo atestigua y, especialmente, la centralización de organizaciones que privilegian el flujo vertical y unidireccional de información de segunda y tercera mano, de consumo privado". Habiendo identificado

por primera vez esta tendencia en *Strukturwandel der Offentlichkeit* (1962), Habermas habla ahora del "surrealismo realmente existente" de la vida bajo el capitalismo tardío.[87]

Desde luego, reconocer que el contenido político de las instituciones liberales democráticas se ha debilitado hasta tal punto no equivale a abogar por su abolición, como hace la extrema derecha. A pesar de la sarcástica referencia de Habermas a la "inexistente teoría marxista de la democracia", la tradición clásica del socialismo revolucionario –Marx y Engels, Lenin y Trotsky, Luxemburg y Gramsci– rechazó siempre la idea de que los marxistas debían permanecer indiferentes ante los ataques reaccionarios contra los derechos y las instituciones de la democracia liberal. La posición izquierdista infantil que se rehusa a defender la democracia burguesa contra la derecha, no obstante, está fuertemente arraigada en Alemania, lo cual puede explicar por qué Habermas tiende a exagerar la posición contraria.

Sin embargo, los marxistas clásicos insistieron también en la necesidad de rastrear las raíces de clase de la democracia liberal, que limita las posibilidades de participación masiva, y en establecer como objetivo una forma más elevada de democracia en la que la representación, en lugar de basarse en un electorado atomizado y pasivo, se fundamente en la organización colectiva operante y en la comunidad. El peligro con la defensa que hace Habermas de la democracia liberal en contra de los neoconservadores es que puede conducirlo a una posición apologética; en efecto, en su discusión acerca del carácter único del holocausto nazi, por ejemplo, tiende a enfatizar de tal manera las virtudes democráticas de la República Federal que minimiza su violación de las libertades civiles, como la prohibición constitucional de los partidos "extremistas", y trata su integración al orden político occidental como una ruptura necesaria con su pasado autoritario.[88]

Las ideas de Habermas sobre la democracia ilustran su tendencia más general a independizar las estructuras normativas, es decir, a tratar la sociedad como una *"realidad moral"*.[89] Obviamente, hay un amplio margen de desacuerdo serio e iluminador acerca de cuán factible es una forma más avanzada de democracia. Pero tal

discusión requeriría una investigación detallada e históricamente informada acerca de las condiciones sociales de los modos específicos de gobierno político.[90] Es probable que una investigación de este tipo se adelante con mayores perspectivas de éxito dentro del marco del materialismo histórico clásico que sobre la base de la teoría de la "reconstrucción" de Habermas, en la que el desarrollo de las formas de interacción social, y no la interacción del desarrollo tecnológico con la lucha de clases, "marca el paso de la evolución social". El propio Anthony Giddens –quien no es en absoluto un admirador incondicional del marxismo– objeta a la *Teoría de la acción comunicativa*: "¡Demasiado Weber! ¡Muy poco Marx!".[91]

El argumento puede aplicarse de manera más amplia al diagnóstico que ofrece Habermas de la modernidad. Para ponerlo en los términos utilizados por Marx cuando discutía el conflicto entre los defensores de la burguesía y los opositores románticos del capitalismo (ver sección 2.1), Habermas, al rechazar con razón la crítica a la Ilustración elaborada por Nietzsche y sus sucesores, que abre la puerta al regreso impuesto de una "plenitud original" ficticia –el proyecto de Heidegger, de Schmitt y de otros durante la época nazi–, tiende a caer en una exageración unilateral análoga acerca de cuánto ha realizado la modernidad el proyecto de la Ilustración. Marx celebró el capitalismo por haber desarrollado inconmensurablemente las capacidades humanas y por haber creado la clase que conseguirá "su bendito final". Y en esta dirección, como lo argumentaré en el próximo capítulo, reside la verdadera radicalización de la Ilustración.[92]

Notas

1. J. Habermas, "Modernity - an Incomplete Project", en H. Foster, ed., *Postmodern Culture*, Londres, 1985, p. 9.
2. Los textos principales de este debate están recogidos en R.Augstein *et al.*, *Historikerstreit*, Munich, 1987. Ver también el número especial de *NGC* 44, 1988.
3. Habermas, "Modernity" , p. 14.

4. P. Jameson, "The Politics ot Theory'", *NGC* 33, 1984, p. 59.
5. Ver especialmente *PMC*, pp, 18 ss.
6. Norris, *The Contest of Faculties*, pp. 23-24.
7. HubertDreyfus y Paul Rabinow enfatizan las similitudes existentes entre la arquelogía de FoucauIt y la hermenéutica heideggeriana: ver por jemplo, *Michel Foucault,* p. 121
8 J. Hebermas, *Autnomy and solidarity*, Londres, 1986, p. 107. En septiembre de 1987, uno de los principales industriales alemanes, Hans-Martin Schleyer, fue secuestrado por las Brigadas Rojas, con lo cual se desató la crisis que condujo a su muerte y a la de los líderes de las Brigadas Rojas, en la prisión de Stammheim.
9. *Ibid*, p. 158.
10. *TAC*, I, pp. 483, 491. Ver también *DFM*, lección V.
11. *DEM* p. 371
12. *TAC*, I, pp, 494, 497. Ver también *DFM*, lección XI.
13. *TAC*, 1,pp.367-68,387,390. Habemas ofrece en realidad una tipología más compleja de la acción: ver *ibid*, pp. 420 ss. Su filosofía del lenguaje está elaborada con cierto detalle en *Communication and the Evolution of Society*, Londres, 1979.
14. Habermas, *Communication*, p. 177.
15. *TAC* I, p. 507.
16. *DFM* p. 374.
17. *TAC*, l, p, 315.
18. *DFM* p. 368.
19. *TAC*, 11, pp. 169, 187; ver, en general, *ibid*, capítulo 6.
20. J. Habermas, "A Review of Gadamer's *Truth and Method"* en F. R. Dallmayr y T. A. McCarty, ed, *Understanding and Social lnquiry*, Notre Dame, 1977, p. 356,
21. *TAC*, 1, p. 104.
22. *lbid*, p. 324_
23. *lbid*, pp. 315, 324, ver en general, *ibid.*, capítulo 2.
24. *TAC*, II, pp. 213, 251, 376, 377.
25. Ver, por ejemplo, T. Parsons, "On the Concept of Political Power", en *Politics and Social Structure*, Nueva York, 1969, y la discusión crítica de las teorías de Parsons que aparece en *TAC* II, capítulo 7.
26. A. Wellmer, "Reason, Utopia and Enlightenment", en R. Bernstein, ed, *Habermas and Modemiry*, Cambridge, 1985, p. 39.
27. *TAC*, II, p. 339.
28. Habermas, *Communication*, pp. 97-99, 117, 120.
29. *DFM*, p. 420.
30. *TAC*, II, p. 467.
31. Ver J. Habermas, *Legitimation and Crisis*, Londres, 1976.
32. *TAC*, II, pp. 556, 559.
33. Habermas, Autonomy, p.107.
34. *DFM*, p.429.
35. *TAC*, I, pp. 16-17.
36. Ver, además de la siguiente discusión sobre la filosofía del lenguaje de Habermas, las observaciones que al respecto se encuentran en *MH*, pp. 110-14.
37. Ver, por ejemplo, *TAC* l, pp. 393-4, y Habermas, *Communication*, capitulo 1.
38. Ver, por ejemplo, L. Wittgenstein, Investigaciones filosóficas, México,1986, 1, § 194.
39. *TAC*, I, pp. 370.
40. *Ibid*, p. 390.
41. J. Habermas, *Knowledge and Human Interest*, Londres, 1972, p. 314. [Conocimiento e interés, Madrid, 1982].
42. P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, Londres, 1983, p. 64.
43. M. Dummet, "A Nice Derangement of Epitaphs: some Comments on Davidson and Hacking", en H. LePore, ed, *Truth and Interpretation*, Oxford,1986, p.471.
44. Wittgenstein , *op. cit.*, 1, § 242.

45. Ver S. Kripke, *Wittgenstein on Rules and Private Language*, Oxford, 1982 y C. McGinn, *Wittgenstein on Meaning*, Oxford, 1984.
46. Wittgenstein , *op. cit.* § 241.
47. Wittgenstein , *op. cit*, I, § 243, § 206.
48. McGinn, *op. cit*, p. 85.
49. W.V.O.Quine, "Carnap and Logical Truth", en PP.A. Schlipp, ed., *Carnap and Logical Thruth*, La Salle, 1963, pp. 406. El ataque de Quine a la distinción analítico-sintética se encuentra en "Dos dogmas del empirismo", en *Desde un punto de vista lógico*, Barcelona, 1984.
50. Ver mi discusión de la teoría de la interpretación de Davidson en *MH*, pp. 104-110.
51. D. Davidson, *De la verdad y de la interpretación*, Barcelona, 1990, p. 276. Davidson ha llevado incluso su anti-convencionalismo hasta el extremo de negar que la comunicación involucre interlocutores que compartan el lenguaje; ver "A Nice Derangement of Epitphs", en LePore, *op cit*, en donde el artículo de Dummett que lleva el mismo nombre, citado en la nota 43, es una respuesta a esta posición. El debate parece girar en torno a dos formas diferentes de naturalismo.
52. Citado en *TAC*, I, p. 107.
53. Habermas, *Autonomy*, pp, 160-61.
54. *TCA*, II, p. 563.
55. Habermas, *Autonomy*, p. 205.
56. Ver, por ejemplo, A. MacIntyre, *After Virtue*, Londres, 1981, S. Lovibond, *Realism and Imagination in Ethics*, Oxford, 1983, y B. Williams, *Ethics and the Limits of Philosophy*, Londres, 1985.
57. R. Rorty, "Posties", *London Review of Books*, 3 de septiembre de 1987, p. 12.
58. Ver Norris, *op. cit*, capitulo 6, para una discusión crítica del "liberalismo postmodernista burgués" de Rorty.
59. R. Rorty, *The Consequencies of Pragmatism*, Brighton, 1982, p. 165.
60. Ver Rorty, "Pragmatism, Davidson and Truth", en LePore, ed. *op. cit.*
61. Davidson, *op. cit.*, p.22. Davidson ha explorado las implicaciones epistemológicas de su semántica filosófica en "A Coherente Theory of Truth and Knowledge", en L.Pore, ed., op. cit.
62. Ver, por ejemplo, la formulación (y crítica) de la teoría de la verdad de Habermas en J. B. Thompson, "Universal Pragmatics", en J. B. Thompson y David Held, eds., *Habermas: Critical Debates*, Londres, 1982, pp. 129-31, y también A. Giddens, "¿Reason vithout Revolution?" en Bemstein,ed., *Habermas ard Modernity*, pp. 114-17.
63. I. Lakatos, *Philosophical Papers*, 2 vols. Cambridge, 1978,1.
64. K. Popper, *Realism and the Aim of Science*, Londres, 1982.
65. Habermas, "A Reply to my Critics", en Thampson y Held, *op. cit.*.
66. *DFM*, pp.84,103-4; ver en general , pp.98-101, 411-16.
67. *Ibid*, p. 106. Ver también J. Habermas, "Labour and Interaction",en *Theory and Practice*, Londres, 1974, y *Conocimiento*, parte 1.
68. Ver especialmente V. N. Volshinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Nueva York, 1973. Discuto las implicaciones que tiene el trabajo de Bakhtin y de su escuela para el marxismo en "Postmodenism, Poststructuralism, Postmarxism?", *TCS* 2, 3, 1995 y en un artículo inédito, "¿The Missing Link?".
69. Ver G.A.Cohen, "Reconsidering Historical Materialism", y N. Geras, "The Controversy about Marx and Justice", ambos reproducidos en A. Callinicos, ed., *Marxist Theory*, Oxford, 1989. Estos asuntos son objeto de discusión en la introdución a esta recopilación y en *MH,* capítulo 1.
70. Ver, por ejemplo, A. Heller, "Habermas and Marxism", en Thompson y Held, *op. cit.*; J. Whitebrook, "Reason and Happiness", en Bernstein, ed. *op. cit*, y, para una crítica esencial de la ética deóntica, ver Williams, *op. cit.*
71. Ver *MH*, capítulos 3 y 5, donde se discute en qué sentido la teoría marxista de los intereses sería irreductible al concepto de acción instrumental.
72. Habermas, *Communication*, p. 144.
73. *TAC*, II, p. 237.

74. Habermas, *Communication*, p. 99. Ver en general *Ibid*, capítulos 2-4.
75. *DFM*, p. 424.
76. *TAC*, II, pp. 495-96.
    77. Ver D.Held, "CrisisTendencies, Legitimation and the State",en Thompson y Held, *op. cit.*. El propio Habermas utiliza en ocasiones este mismo argumento: "En lugar de la tarea positiva de satisfacer cierta necesidad de interpretar por intermedio de la ideología, tenemos la exigencia negativa de impedir que se generen interpretaciones holísticas... La *consciencia cotidiana* es despojada de su poder de síntesis; se torna *fragmentaria*", *TAC*, II, p. 355. Esto, sin embargo, pareciera conjurar la visión de un estado de cosas (¿la sociedad precapitalista?) en el cuál las "interpretaciones holísticas" de la clase dirigente eran aceptadas por las masas –idea históricamente problemática: ver N. Abererombie *et al*, *The Dominant Ideology Thesis*, Londres, 1980, y *MH* capitulo 4.
78. *TAC*, II, p. 488.
79. Habermas, *Communicatian*, p. 186.
80. Habermas, "Sovereignty and *Führerdemodratie", Times Librery Supplement*, 26 de septiembre de 1986, p. 1054.
    81. Ver los textos relativos a la colaboración de Schmitt con los nazis, así como una discusión más amplia de sus ideas en *Telos* 72, 1987, número especial dedicado a Schmitt.
82. C. Schmitt, *Political Theology*, p. 59.
83. C. Schmitt, *The Concept of the Political*, New Brunswick, 1976, p. 29 y *passim.*
84. Schmitt, *Political Theory*, p. 59.
85. C. Schmitt, *The Crisis of Parlamentary Democracy*, Cambridge, Mass, 1985, pp. 5-6.
86. Habermas,."Sovereignty", p.1054.
87. Habermas, *Autonomy*, pp,178-79.
    88. Ver B. Hahn y P. Schottler, "Jürgen Habermas und 'das ungetrübte Bewusst-sein des Bruchs", en H. Gerstenberger y D. Schmidt, eds., *"¿Normälitat oder Normalisierung?"*, Münster, 1987.
89. Habermas, *Legitimation Crisis*, p. 112.
90. Para un ejemplo fascinarte de este tipo de investigación, ver E.M.Wood, *Peasant-Citizen and Slave*, Londres, 1988.
91. Giddens, *op. cit.*, p. 120. Ver también "Labour nad Interaction" en Thompson y Held, eds, *op. cit.*
    92. Otro ejemplo de la tendencia de Habermas a adoptar una posición muy poco crítica frente a la modernidad es la tesis de que la diferenciación social producida por el desarrollo capitalista es irreversible –o mejor, que todo intento por superar esta diferenciación invita en realidad a una regresión social (ver especialmente sección 4.2). Esto implica que debemos aceptar la separación entre economía y política característica del capitalismo, o modificarla únicamente, posición que ha recibido un apoyo independiente por parte de la moda actual del socialismo de mercado: especialmente A. Move, *The Economics Feasible Socialism*, Londres,1983. Aunque creo que la aceptación del mercado por parte de los socialistas representa una desastrosa retirada, basada en parte en una mala comprensión de las tendencias económicas discutidas en la sección posterior, 5.3, el tema suscita problemas que no podemos tratar aquí; no obstante, sería conveniente ver, por ejemplo, E. Mandel, "In Defense of Socialist Planning", *NLR* 159, 1986, y C. Harman, "The Myth oí Market Socialism", /S 2, 43, 1989. Sobre el problema más general de la diferenciación social, considero perfectamente posible aceptar que una sociedad socialista es una forma altamente compleja de organización social, como llegó a reconocerlo Marx –ver A. Rattansi, *Marx and the Division of Labour*, Londres, 1982–, pero que sin embargo, implica una forma de complejidad diferente a la del capitalismo. Anderson ofrece algunas observaciones de interés sobre el tema: ver *MR* (discusión), p. 336.

5. ¿Qué hay de nuevo?

El siglo XIX aún no ha terminado
Richard Sennett

5.1 Los mitos del postindustrialismo

La idea de la sociedad postindustrial es, desde luego, absurda. Tal como lo formula Daniel Bell, por ejemplo, el concepto denota el último estadio de una progresión: el paso de la sociedad tradicional a la industrial y ahora a la postindustrial. Cada estadio se diferencia por lo que podría pensarse como una versión (bastante tosca) de lo que Marx llama fuerzas productivas: la sociedad tradicional se basa en la agricultura y la industrial en la industria manufacturera moderna, que implica el control científico de la naturaleza y el uso de fuentes de energía artificiales. La sociedad postindustrial se caracteriza porque en ella se pasa de la producción de bienes a una economía de servicios, y por el papel central que desempeña el conocimiento teórico como fuente de innovaciones técnicas y de formulación de políticas. Los cambios en la estructura social se infieren de estos cambios tecnológicos.

La sociedad postindustrial es una "sociedad del conocimiento", dominada cada vez más por una élite profesional y técnica entrenada en universidades. Las grandes corporaciones están pasando de un "modo economicista" de actividad, en el cual "todos los aspectos de la organización se subordinan unilateralmente a la consecución de los medios para lograr los objetivos de la producción y del lucro", a un "modo socializante" que "garantiza a todos los trabajadores cargos vitalicios y en el que la satisfacción de la fuerza laboral se convierte en el destino principal de los recursos económicos de las empresas". Por consiguiente; argumenta Bell, "hoy en día, en Estados Unidos, nos distanciamos de una sociedad basada en un sistema de mercado, de empresa privada, y avanzamos hacia una sociedad en la cual las decisiones económicas de mayor importancia serán adoptadas a nivel político, en términos de 'objetivos' y 'prácticas' conscientemente definidos".[1]

Es fácil desdeñar semejantes predicciones acerca de la muerte del capitalismo, que reflejan las circunstancias de su formulación inicial, durante la larga época de prosperidad económica de las décadas de 1950 y 1960.[2] Ciertamente, resulta difícil tomar en serio el presunto paso de un modo "economicista" a un modo "socializante" en vísperas del holocausto de los empleos manufactureros de fines de los años setentas y del gran mercado especulativo de mediados de los ochentas, la era de las concesiones y las adquisiciones clientelistas, de la privatización y de las grandes transacciones financieras, la era de Ivan Boesky y Gordon Gecko. El argumento de Bell fue en gran medida un desarrollo de la ortodoxia prevaleciente entre los científicos sociales de habla inglesa en el período inmeditamente siguiente a la posguerra, cuyos temas principales eran la separación de la propiedad y del control de las empresas, el consiguiente surgimiento de una tecnocracia administrativa, la fragmentación de las clases sociales en conjuntos yuxtapuestos de grupos de interés y, otra de las brillantes ideas de Bell, el "fin de la ideología", de la política polarizada cuyo objetivo es la transformación global de la sociedad. La formulación de este concepto de sociedad postindustrial quizás deba ser vista entonces como un esfuerzo, impulsado por un determinismo tecnológico que acobarda-

ría al más vulgar de los marxistas, por dar cierta coherencia a estos temas y conferirles una justificación en la economía.

Los comentaristas se apresuraron a señalar las erróneas interpretaciones de las tendencias económicas en las que incurrían los teóricos de la sociedad postindustrial.[3] El alza en el porcentaje de la producción y del empleo que hoy asumen los servicios, sin duda uno de los mayores cambios seculares del capitalismo del siglo XX, ha ocurrido en lo fundamental a expensas de la agricultura y no de la industria manufacturera y, en todo caso, el empleo en esta última nunca ha incluido a la mayor parte de la fuerza laboral: el punto más alto jamás alcanzado se logró brevemente en Inglaterra en 1955, cuando correspondió a la industria manufacturera el 48% del empleo.[4] Es cierto que en el período que se inicia en los años setentas tuvo lugar una transición más pronunciada de la manufactura hacia los servicios en las economías occidentales, pero esta tendencia exige un análisis mucho más cuidadoso que el ofrecido por aquellos intelectuales de izquierda que se aferran a él para anunciar la desaparición del proletariado industrial, tesis sintetizada en el libro de André Gorz, *Adiós a la clase obrera*.[5]

En primer lugar, este proceso de "desindustrialización", como es lógico, implicó una disminución en el porcentaje de la producción y del empleo en el sector manufacturero. En otras palabras, se trató primordialmente de un cambio *relativo*, ya que decreció la participación de la fuerza laboral en la industria mas no el número absoluto de empleados del sector. El paso sectorial de la manufactura a los servicios puede explicarse en gran parte por el aumento creciente de la productividad del trabajo en la industria manufacturera, lo que significa que una proporción menor de la fuerza laboral puede producir una cantidad considerablemente mayor de bienes. El crecimiento de la productividad del trabajo en el sector de los servicios es, por comparación, muchísimo más lento –en los Estados Unidos, entre 1970 y 1984, aumentó sólo en un 0.8% anual en la banca comercial y, de hecho, cayó a una tasa anual del 0.4% en los expendios de comida y bebida.[6]

Quizás sea importante anotar que la participación de la industria en la producción ha decrecido en general menos abruptamente

que su participación en el empleo: en los Estados Unidos, por ejemplo, la industria decreció del 25.8% del empleo en 1964 al 19.6% en 1982; su participación en el volumen del Producto Bruto Interno, sin embargo, experimentó una caída mucho menos pronunciada, del 24.8% en 1964 al 22.8% en 1982. Conjuntamente, por lo tanto, estas cifras sugieren un aumento considerable de la productividad en el sector industrial y, por otra parte, la transición de la manufactura a los servicios no es universal. El Japón, la economía de mayor éxito en la época de la posguerra, experimentó entre 1964 y 1982 una *caída* en la participación de los servicios en el volumen del PBI, del 51.7% al 48.8%, y un *alza* en la participación del sector manufacturero, del 24.1% al 39.9%. El caso del Japón refuta la difundida teoría según la cual una disminución en la manufactura respecto de los servicios es una consecuencia de la "madurez" económica y del aumento en el ingreso per capita. El ingreso *per capita* en Japón es considerablemente más alto que en Gran Bretaña, pero los servicios detentan en Inglaterra una mayor participación (55.6% en 1982) y la manufactura una proporción mucho menor (24.9%) del volumen del PBI.[7]

En todo caso, hay buenas razones para dudar de que exista una tendencia *inevitable* a sustituir la manufactura por los servicios. El crecimiento de la llamada industria de "bienes blancos", por ejemplo, implica sustituir servicios por bienes: implementos domésticos como neveras, aspiradoras y lavadoras, producidos en fábricas y distribuidos en el mercado, reemplazan los servicios suministrados por trabajo femenino gratuito o por sirvientes. De la misma manera, la tendencia general a utilizar el automóvil privado en lugar del transporte público significa que la movilización personal se asegura mediante la adquisición de un bien y no mediante la prestación de un servicio. Finalmente, la transformación de la recreación masiva en el siglo XX ha significado la progresiva sustitución de los servicios que antes prestaban los cines y teatros por bienes de consumo durables: equipos de sonido, televisores, grabadoras, etc.

Michael Prowse argumenta que el lento crecimiento de la productividad en el sector de los servicios implica que "el precio relativo de los servicios suministrados directamente se eleva en compara-

ción con el de los bienes, propiciando la adquisición de artículos manufacturados" y generando "un incentivo constante para que los empresarios fabriquen bienes capaces de sustituir servicios anteriormente adquiridos". Sugiere también que "la razón principal por la cual la participación del sector de servicios ha aumentado es que algunas de las industrias manufactureras en ciertos países de Occidente están moribundas y ya no desempeñan la función de producir bienes tangibles que sustituyan los servicios".[8] Es el carácter poco competitivo de sus respectivas industrias manufactureras lo que, en opinión de Prowse, explica la desindustrialización relativamente rápida de Gran Bretaña y los Estados Unidos. La complacencia con que los gobiernos de Thatcher y Reagan saludaron el ocaso de la manufactura como la transición históricamente ineludible hacia una economía de servicios, suscitó fuertes críticas de parte de comentaristas más reflexivos como Prowse, preocupados por las perspectivas futuras del capitalismo británico y estadounidense.[9]

Las implicaciones sociales de la disminución relativa del empleo en la industria manufacturera, por otra parte, no han sido las anticipadas por Bell. La creciente proporción de la fuerza laboral clasificada como de "cuello blanco" se confunde a menudo con la expansión del sector de los servicios pero, desde luego, no son equivalentes, pues éste emplea limpiadores y meseros al lado de funcionarios bancarios y corredores de bolsa, mientras diseñadores y tipógrafos, ingenieros y calificados operarios de maquinaria trabajan en las fábricas. En todo caso, el empleo de cuello blanco cubre al menos tres posiciones de clase diferentes: los "capitalistas gerenciales", que son, en efecto, miembros asalariados de la burguesía; la "nueva clase media", conformada por los empleados de mayor nivel en las áreas profesionales, comerciales y administrativas, y los empleados rutinarios cuya falta de seguridad, salarios relativamente bajos e imposibilidad de controlar su empleo los colocan, básicamente, en la misma posición de los trabajadores manuales.[10]

El empleo en el sector de servicios propiamente dicho difícilmente se ajusta al perfil de la élite de la "sociedad del conocimiento" descrita por Bell. El salario semanal promedio en la industria manu-

facturera de los Estados Unidos era de US$ 396 en 1986 y US$ 275 en el sector de servicios. El gobierno de Reagan hizo gran alarde del hecho de que las veinte ocupaciones de mayor crecimiento en la década de 1980 se relacionaban todas con "el manejo de la información", con lo cual se refería a un abigarrado grupo de programadores de computadores, analistas y operadores, manejadores de máquinas procesadoras de datos, mecánicos, agentes de viaje, ingenieros astronáuticos, asistentes de psiquiatría y ayudantes paralegales. Conjuntamente, sin embargo, este grupo es inferior al creciente número de empleados en expendios de comidas rápidas. El 22% de los 17.1 millones de empleos en servicios no gubernamentales creados en los Estados Unidos entre 1972 y 1984 corresponde a restaurantes y comercio al detalle, un sector donde el salario por hora es inferior en un 38% al de la industria manufacturera.[11]

La "desindustrialización", por lo demás, ha sido un doloroso proceso, de resultados socialmente regresivos. En ningún lugar del mundo se ilustra esto mejor que en California, la paradigmática "sociedad postindustrial" ubicada estratégicamente en el extremo este de la dinámica economía del Pacífico que, en 1985, tenía el 70% de su fuerza laboral empleada en el sector de servicios y que está idealmente conformada, gracias a Hollywood y a Silicon Valley, para suministrar al mercado mundial recreación, información y entretenimiento.[12] La recesión de 1979-82 eliminó casi que de tajo las industrias de automóviles, de acero y de llantas, al igual que otras empresas básicas, y una alta tasa de desempleo se combinó con la entrada a menudo ilegal de emigrantes para producir un descenso radical en los salarios. Por consiguiente, hubo una expansión de las industrias intensivas en mano de obra mal remunerada, tanto en el sector de la manufactura como en el de los servicios, y creció el empleo en textiles hasta el punto de que California está ahora en condiciones de competir con Hong Kong y Taiwan. Como observa Mike Davis, "la industria de Los Angeles ha pasado del 'fordismo' al 'sangriento taylorismo' casi a la misma escala de Asia Oriental".[13] Un patrón similar puede observarse en el sector de servicios, cuyos salarios llegan en promedio casi a la mitad de los de la industria manufacturera básica. Por consiguiente, a pesar de las

ficticias tasas de riqueza y de dinámico crecimiento de California, los ingresos per cápita cayeron del 123% del promedio estadounidense en 1960 al 116% en 1980 y al 113% en 1984. En palabras de Philip Stephens, "los beneficios del crecimiento han sido disfrutados, principalmente, por los empresarios de Silicon Valley y por una pequeña proporción de la población con grandes propiedades y activos financieros".[14]

El resurgimiento en las ciudades más ricas de la Tierra de los denominados "métodos sudorosos" de explotación de la mano de obra, típicos del siglo XIX, hace parte de un conjunto más amplio de cambios, uno de cuyos rasgos más importantes y, por lo general, más ignorados por los teóricos parroquiales de la sociedad postindustrial, es el desarrollo de los nuevos países industrializados del Tercer Mundo.[15] Una de las principales consecuencias de la producción emergente en estos países ha sido el considerable crecimiento de la clase obrera industrial a escala global. Paul Kellog escribe:

> El empleo en la manufactura creció en un 65% en Turquía entre 1960 y 1982,179% en Egipto entre 1958 y 1981, 623% en Tanzania entre 1953 y 1981, 57% en Zimbabwe entre 1970-80, 212% en Brasil entre 1970-82, 34% en Perú entre 1971-81 y un asombroso 2.500% en Corea del Sur entre 1956 y 1982. A escala mundial esto significa, en los once años comprendidos entre 1971 y 1982, un incremento del 14.1% en el empleo industrial. Es cierto que durante este período "las economías de mercado desarrolladas" (Norteamérica y Europa Occidental en particular) experimentaron una baja en el empleo industrial del 6½ por ciento. No obstante, "las economías de mercado en vías de desarrollo" se dispararon en un 58%, y "las economía de planificación central" en un 16% para compensar con creces la diferencia... A escala mundial hay ahora más trabajadores en la industria que en cualquier momento de la historia... La clase obrera industrial, en los 36 principales países industriales, aumentó entre 1977 y 1982 de 173 a 183 millones. Lo anterior es una descripción incompleta, si consideramos que 1982 fue el peor año de la peor recesión de la época de la posguerra, una recesión que condujo a que en Occidente millones de trabajadores de la industria perdieran su empleo.[16]

La discusión acerca de cómo deben ser interpretados estos cambios se encuentra en la sección 5.3, pero por ahora basta señalar que detectar en ellos el surgimiento de la sociedad postindustrial es ciertamente una equivocación. Sin embargo, varios teóricos contemporáneos, desde Habermas hasta sus enemigos postmodernistas, se han apresurado a anunciar "la obsolescencia del paradigma

de la producción", entendiendo con ello el marxismo. Resulta difícil tomar en serio mucho de lo que se ha escrito al respecto. Craig Owens merece probablemente el premio al argumento más tonto cuando afirma que "el marxismo privilegia la actividad típicamente masculina de producción como la actividad decididamente humana... las mujeres, confinadas históricamente a los ámbitos del trabajo no productivo o reproductivo, se colocan así por fuera de la sociedad masculina de productores, en un estado de naturaleza".[17]
El adverbio "históricamente" produce especial deleite pues, desde luego, el trabajo de la mujer desempeña un papel productivo fundamental en los hogares campesinos que constituyen la unidad económica básica de las sociedades agrarias precapitalistas.[18] La transformación de la familia, que dejó de ser una unidad de producción para convertirse en una unidad de consumo donde el trabajo doméstico de la mujer se dedica primordialmente a la reproducción de la fuerza de trabajo, es una novedad histórica propia del capitalismo industrial. De lo anterior no se deduce, desde luego, que bajo el capitalismo las mujeres estén confinadas a este papel reproductivo; en efecto, una de las tendencias contemporáneas más importantes en el campo del empleo es la progresiva incorporación de la mujer al trabajo asalariado en las economías avanzadas.[19]
Baudrillard es menos ignorante que Owens pero formula una crítica similar al marxismo, acusándolo de etnocentrismo y de "racismo teórico" por querer proyectar las categorías propias del capitalismo industrial a las "sociedades primitivas", en las cuales la producción "es continuamente negada y volatilizada por el intercambio recíproco que se consume a sí mismo en una operación sin fin".[20] El materialismo histórico no está, como parece creerlo Baudrillard, comprometido con la idea de que toda formación social produce en aras de la producción misma; ciertamente, Marx considera tal cosa como un rasgo peculiar del capitalismo. Lo único que afirma el materialismo histórico es que incluso las sociedades preclasistas, con prácticas de redistribución tales como la reciprocidad generalizada y que sólo en el sentido más formal están gobernadas por el deseo de maximizar utilidades, deben hallar una manera de

asegurar su reproducción material, y que la combinación entre fuerzas productivas y relaciones de producción conformará cada sociedad y le dará sus características propias, independientemente de que sus agentes así lo reconozcan. Cuando confrontamos la tesis de Baudrillard, que al parecer niega que las sociedades primitivas estén sujetas a limitaciones materiales, tendemos a coincidir con Perry Anderson en que "el marxismo clásico" es "una especie de sentido común".[21]

Habermas, sobra decirlo, pertenece a una categoría muy diferente de la de los *littérateurs* postmodernistas como Owens y Baudrillard. No obstante, considera también que el "paradigma de la producción" resulta cada vez menos aplicable a la sociedad contemporánea y habla, por ejemplo, de "el final, históricamente previsible, de la sociedad basada en el trabajo".[22] Aquí parece tener en mente lo que considera la importancia cada vez menor del trabajo manual en la producción de bienes y servicios. Pero, como ya hemos visto, la disminución del empleo en la industria de las economías avanzadas ha sido exagerada y se ve contrarrestada por la expansión de la clase obrera industrial a escala mundial. En todo caso, resulta poco adecuado identificar el trabajo propiamente dicho con el trabajo industrial. A pesar de las filas de desempleados que llenaron las calles durante las décadas de 1970 y 1980, en las economías occidentales nueve décimas partes de la población en edad de trabajar tienen habitualmente algún tipo de empleo, por lo general asalariado, y el hecho de que los obreros manuales de la industria no constituyan hoy día la mayoría de los empleados asalariados no implica por sí mismo el comienzo del final de la "sociedad basada en el trabajo".

El trabajo asalariado, por el contrario, con la disminución de la agricultura campesina y la creciente incorporación de la mujer al mercado laboral, se ha convertido en el rasgo más difundido de la experiencia social en el pasado medio siglo. El que gran parte de este trabajo implique ahora interactuar con otras personas más que producir bienes no modifica las relaciones sociales correspondientes, y un rasgo revelador de las relaciones industriales contemporáneas es la extensión del sindicalismo a las profesiones "vo-

cacionales" (salud, docencia, trabajo social, etc.); en 1988, por ejemplo, tanto en Gran Bretaña como en Francia, se dieron importantes conflictos laborales que involucraron a un número creciente de enfermeras. El que menos personas estén empleadas en la producción material no modifica en manera alguna, por lo tanto, el hecho de que nadie puede sobrevivir sin los bienes industriales fabricados por estas personas. No sólo tienen los seres humanos las mismas necesidades de alimento, vestido, abrigo y similares, sino que los niveles de vida cada vez más altos y la expansión del consumo masivo que conllevan implican la *proliferación* de bienes materiales, debido a la tendencia arriba anotada de sustituir servicios por artículos duraderos. La enorme expansión de las capacidades productivas que ha tenido lugar bajo el capitalismo hace posible una drástica reducción de la jornada laboral y, en este sentido, de la "sociedad basada en el trabajo". Pero esta posibilidad sólo podrá convertirse en realidad como resultado de la abolición de las relaciones sociales capitalistas, que dependen todavía de la explotación del trabajo asalariado. E incluso la sociedad socialista que surja de una transformación semejante descansará todavía sobre lo que Marx llama "el reino de la necesidad", es decir, sobre la producción de los valores de uso sin los cuales la existencia humana desaparecería. El que un pensador tan persuasivo como Habermas pierda de vista estas realidades fundamentales es un indicio de la confusión intelectual prevaleciente.

5.2 El espectro de Hegel: el postmodernismo de Jameson

La creencia en la existencia de una época postmoderna no necesariamente depende de la idea, poco sostenible, de una sociedad postindustrial. Una serie de escritores marxistas, o al menos *marxizantes*, ha relacionado lo que consideran como el surgimiento de

una cultura postmoderna con cambios ocurridos dentro del modo capitalista de producción. El más importante defensor de esta perspectiva es Frederic Jameson, para quien "conceder alguna originalidad histórica a la cultura postmoderna es afirmar implícitamente una diferencia estructural entre lo que se llama a veces la sociedad de consumo y momentos anteriores del capitalismo...".[23] Jameson había comenzado ya a desarrollar un análisis análogo en su brillante discusión del surrealismo presentada en *El marxismo y la forma*, un libro publicado en 1971. Las "iluminaciones profanas" de los surrealistas, el descubrimiento de una investidura psíquica inconsciente que existe de manera casi mágica en los objetos cotidianos, reflejan a su juicio "una economía que todavía no está industrializada y sistematizada por completo", en la que "el origen humano de los productos –su relación con el trabajo que los produce– no se oculta totalmente; en su producción se evidencian aún las huellas de una organización artesanal del trabajo, mientras su distribución está asegurada, predominantemente, por una red de pequeños tenderos". Hoy, por el contrario,

> en lo que llamamos el capitalismo postindustrial, los productos que nos son suministrados están desprovistos por completo de profundidad: su contenido plástico es totalmente incapaz de servir como conductor de energía psíquica... Toda investidura libidinal en estos objetos está excluida de antemano, y podemos preguntarnos si será cierto que nuestro universo de objetos, en lo sucesivo, será incapaz de suministrar "algún símbolo adecuado para conmover la sensibilidad humana" (Breton), si no estaremos en presencia de una transformación cultural de señaladas proporciones, de una ruptura histórica absoluta e inesperada.[24]

Este pasaje contiene *in nuce* el análisis más reciente de Jameson acerca de la "lógica cultural del capitalismo tardío". El postmodernismo se ha convertido, sostiene, en una "dominante cultural". El arte producido bajo su imperio se caracteriza por una especial carencia de profundidad, un despojarse de todo contenido emocional; celebra, por el contrario, la desintegración del sujeto y ofrece meros pastiches de un pasado histórico nostálgicamente reducido a un mundo perdido de compromiso político o a una fuente de imágenes brillantes estilo retro. El extraño alborozo inducido por el arte postmoderno, añade, es un caso de lo "sublime histérico", de

la efervescencia y terror con los cuales respondemos a la conciencia de que el funcionamiento del sistema económico mundial ya no es representable ni imaginable. En todos los aspectos mencionados, sin embargo, el postmodernismo refleja la naturaleza de este sistema.

"Ha habido tres momentos fundamentales del capitalismo... el capitalismo mercantil, el estadio monopolista o imperialista, y el nuestro, erróneamente llamado postindustrial, pero que mejor podría denominarse multinacional". A cada estadio corresponde una tecnología particular –el vapor (mercantil), la electricidad y los automóviles (monopolista), los computadores y la energía nuclear (multinacional)– así como una "dominante cultural" –realismo en el caso del capitalismo mercantil, modernismo en el caso del imperialismo. El "postmodernismo" correspondería a la tercera fase, la del "capitalismo tardío, multinacional o de consumo... la fase más pura del capitalismo que se haya dado, una prodigiosa expansión del capital hacia áreas que hasta ahora habían permanecido por fuera del ámbito de la producción de mercancías... Nos veríamos tentados a hablar en este sentido de una colonización nueva e históricamente inédita de la naturaleza y del inconsciente, esto es, la destrucción de la agricultura precapitalista del Tercer Mundo por parte de la Revolución Verde, y el surgimiento de los medios de comunicación y de la industria de la publicidad".[25]

El esfuerzo de Jameson por contextualizar históricamente el postmodernismo está ejecutado en forma brillante e imaginativa. Despliega la calidad del auténtico crítico de la cultura al pasar con asombrosa facilidad de las generalidades teóricas a los casos concretos, en especial cuando analiza el interior barroco del Hotel Bonaventure de Los Angeles para ilustrar la forma como el "hiperespacio postmoderno... ha conseguido finalmente trascender la capacidad que tiene el cuerpo humano individual de ubicarse, de organizar perceptivamente su entorno inmediato y de localizar su posición en un mundo externo espacialmente identificable". Pero la manera como Jameson entreteje lo universal y lo particular tiene un propósito político definido, ya que así puede evitar la formulación de un juicio moral –positivo o negativo– sobre el postmoder-

nismo. Si bien descarta con facilidad "la celebración complaciente (y sin embargo delirante) que manifiestan los inexpertos seguidores de este nuevo mundo estético (incluida su dimensión social y económica, acogida con igual entusiasmo bajo el lema de 'sociedad postindustrial')", Jameson insiste también en que "si el postmodernismo es un fenómeno histórico, el esfuerzo por conceptualizarlo en términos de juicios morales o moralizantes debe ser calificado, en última instancia, de error categorial". El arte postmoderno no puede ser ignorado sencillamente como algo mistifcador, sino que debe "ser leído como una nueva forma peculiar de realismo (o al menos de una mímesis de la realidad)". Esta respuesta, según él, es la única consistente con la aproximación de Marx al capitalismo en el *Manifiesto Comunista*, "un tipo de pensamiento... capaz de aprehender los rasgos demostrablemente funestos del capitalismo al mismo tiempo con su extraordinario y liberador dinamismo dentro de una única idea, sin atenuar la fuerza de ninguno de los dos juicios. Debemos, de alguna manera, elevar nuestra mente al punto en que podamos comprender que el capitalismo es a la vez lo mejor que le ha sucedido a la humanidad, y lo peor".[26]

La posición general de Jameson se alinea en forma evidente con la perspectiva adoptada por Marx frente al capitalismo (ver sección 2.1) y, por lo tanto, con el argumento central desarrollado a lo largo de este libro. Podemos simpatizar también con su deseo de evitar ese tipo de denuncia elitista de las nuevas formas culturales que desfigura en gran medida los escritos de Lukács sobre el modernismo. La actitud de Jameson ante el postmodernismo evoca más bien la "máxima brechtiana" citada por Benjamin: "No comenzar con las buenas cosas viejas, sino con las malas cosas nuevas".[27] En lugar de aferrarnos nostálgicamente a las formas agotadas del modernismo, sugiere Jameson, debemos explorar el potencial crítico inherente al postmodernismo. A la hora de la verdad, se muestra algo parsimonioso en cuanto a ilustrar las posibilidades subversivas de las nuevas formas, pero no es allí donde reside la mayor dificultad; ésta es, ante todo, de tipo metodológico.

Jameson es el más célebre seguidor contemporáneo del marxismo hegeliano. Para él, el marxismo se distingue antes que nada por "el imperativo de totalizar", de conceptualizar los diversos fragmentos de la vida social como aspectos de un conjunto de relaciones comprehensivo e integrado. La diferencia entre Jameson y Lukács, cuya *Historia y consciencia de clase* representa el esfuerzo más importante por identificar el método marxista con el concepto de totalidad, es doble. En primer lugar, Jameson no concibe la totalidad social como una entidad que pueda ser directamente experimentada en ningún sentido, sino como "una causa ausente... inaccesible para nosotros excepto en forma textual". La historia, "concebida en su acepción más amplia como secuencia de modos de producción y como la sucesión y el destino de diversas formaciones sociales", opera como "horizonte último" de todo análisis textual, pero su principal función teórica es suministrar el fundamento de la crítica al carácter parcial y limitado de las "narrativas" que no la toman en cuenta. "Este estatuto negativo y metodológico del concepto de totalidad" significa que "el marxismo subsume otros modos de interpretación de los sistemas" y utiliza, por ejemplo, el postestructuralismo, como lo hace el propio Jameson en su estudio sobre Wyndham Lewis (ver sección 1.3), pero al mismo tiempo los lleva más allá de sus límites al incorporarlos dentro de una totalización más amplia.

En segundo lugar, mientras que *Historia y consciencia de clase* conceptualiza las mediaciones entre diversas prácticas sociales en términos de las homologías que evidencian, Jameson sigue a Althusser, el más importante de los críticos marxistas de Lukács, cuya concepción estructural de la totalidad social "insiste en la interrelación de todos los elementos de una formación social, sólo que los relaciona a través de sus diferencias estructurales y distanciamiento mutuo y no en razón de su identidad última... La diferencia se entiende entonces como un concepto relacional más que como el mero inventario inerte de una diversidad sin relación". Así, "la celebración postestructuralista actual de la discontinuidad y la heterogeneidad es... sólo un momento inicial de la exégesis althusseriana, la cual exige luego que los fragmentos, los niveles incon-

mensurables, los impulsos heterogéneos del texto, se relacionen de nuevo, pero en el modo de la diferencia estructural y de la contradicción determinada".[28] La concepción de Jameson de la totalidad es entonces similar a la del *deus absconditus* de los escolásticos y los místicos, presente sólo en su ausencia. Esta *démarche* implica poner al servicio de la tradición lukácsiana la crítica de Althusser a la "totalidad expresiva" de Hegel, "esto es, una totalidad cuyas partes son a su vez partes totales, cada una de las cuales expresa las otras y también la totalidad social que las contiene, porque cada una posee en si misma, en la forma inmediata de su expresión, la esencia de la totalidad"[29].

De lograrlo, sería una extraordinaria hazaña, pues Althusser considera el análisis que hace Lukács de la reificación en *Historia y consciencia de clase* como uno de los principales ejemplos de una totalidad semejante, donde diferentes prácticas sociales se reducen a expresiones de una esencia única cuya estructura comparten.[30] No es claro, sin embargo, que la síntesis propuesta por Jameson entre Lukács y Althusser funcione, al menos en lo que respecta al postmodernismo. Tenemos más bien la impresión de que el esfuerzo de Jameson por vincular un arte distintivamente postmoderno con una nueva fase "multinacional" del desarrollo capitalista es precisamente el tipo de error que Althusser busca diagnosticar en su crítica a la totalidad expresiva.[31] Jameson nos dice, por ejemplo, que "el modo de la literatura contemporánea de entretenimiento", a la que llama "paranoia de alta tecnología", en la que "los circuitos y redes de una putativa interconexión mundial computarizada se movilizan narrativamente a través de las conspiraciones laberínticas de agencias de información rivales, autónomas pero letalmente interconectadas y de una complejidad que sobrepasa a menudo la capacidad de la mente normal", es "un esfuerzo desfigurado por pensar la imposible totalidad del sistema mundial contemporáneo", "la red completamente novedosa y decentrada del tercer estadio del capital".[32] Esto se asemeja mucho más a una relación de homología que a una diferencia estructural y, de manera más general, la presentación que hace Jameson del arte postmoderno, a pesar de sus muchos aciertos, tiende a forzar dentro de un molde único una

diversidad de fenómenos culturales cuya relación no es evidente: el tratamiento que hace del "cine de la nostalgia" es un ejemplo de ello.[33]

De esta crítica no debe concluirse que Jameson esté equivocado al insistir en la necesidad de totalización. Por el contrario, él mismo señala que la celebración postestructuralista de la fragmentación y de la diferencia "debe estar acompañada de una apariencia inicial de continuidad, de alguna ideología de unificación previamente establecida, que es su misión refutar y fragmentar".[34] Podría argumentarse, como lo hago en la sección 3.4, que cuando Foucault, para citar un caso, elabora su descripción de la "sociedad disciplinaria", constituida por el "dispositivo" del "poder-saber", recurre implícitamente a una totalización. Jameson acierta cuando enfatiza el fracaso de toda estrategia política que no implique el reconocimiento del carácter sistemico del capitalismo.[35] El problema reside en que la tendencia de Jameson a reducir la diversidad de la vida social a instancias de una esencia única corre el peligro de dar mala fama a la totalización –o mejor, a la totalización marxista que, a diferencia del postestructuralismo, explicita su esfuerzo por relacionar diferentes prácticas como partes de un mismo todo. El asunto se complica aún más por su intento de colocarse más allá del bien y del mal en su actitud hacia el capitalismo postmoderno.

De hecho, no hay inconsistencia alguna entre el análisis científico y la evaluación ética de un fenómeno social, y al sugerir lo contrario, Jameson sólo propicia el que se le atribuya una teleología hegeliana en la que el progreso se halla entretejido en la textura misma de la historia.[36] Dentro de este contexto, sigue siendo válido el argumento de Althusser: el marxismo sólo puede evitar el evolucionismo si se apoya en una concepción compleja de la totalidad, en la que se reconozca la "temporalidad diferencial" de los diversos niveles de una formación social, cada uno de los cuales tiene "un tiempo peculiar, relativamente autónomo y por ello relativamente independiente incluso en su dependencia de los 'tiempos' de otros niveles", de manera que la totalidad debe ser vista como la "*interrelación de tiempos diferentes*...., esto es, el tipo de dislocación (*décalage*) y torsión de las diferentes temporalidades producido por los

diferentes niveles de la estructura, cuya compleja combinación constituye el tiempo peculiar de desarrollo del proceso".[37] Una totalidad así será necesariamente "irrepresentable", sólo cognoscible por medio de una compleja articulación de conceptos teóricos, y éstos no son, como lo cree Jameson, rasgos que pertenecen únicamente al "capitalismo multinacional.[38]

5.3 ¿Una ruptura en el capitalismo?

La tesis central de Jameson, según la cual el capitalismo habría sufrido un cambio fundamental, no se refuta, desde luego, sólo con señalar que conceptualiza de manera reduccionista las implicaciones culturales de este presunto cambio. Es preciso demostrar también que los esfuerzos realizados para sustentar la tesis no están bien elaborados. En *El marxismo y la forma*, el "capitalismo monopolista postindustrial", predominante desde los años cuarentas y caracterizado en términos tomados de *El capital monopolista* de Paul Baran y Paul Sweezy, es el responsable del carácter superficial y carente de sentimiento de los productos culturales de hoy.[39] Hacia 1984, sin embargo, Jameson había llegado a repudiar la noción de "sociedad postindustrial" y había ubicado el momento del cambio "a finales de la década de 1950 o comienzos de la de 1960"; cita como autoridad en economía el libro *El capitalismo tardío* de Ernest Mandel, que "ofrece la anatomía de la originalidad histórica de esta nueva sociedad", descrita ahora como la del capital "multinacional", un estadio posterior a la era monopolista.[40] Como señala Mike Davis, esta nueva periodización entra en conflicto con la utilizada por Mandel, cuyo "propósito central [en el libro citado] es comprender la larga ola de rápido crecimiento de la posguerra" y quien "considera que la verdadera ruptura, la terminación definitiva de esta larga ola, sería la 'segunda recesión' de 1974-75...". La diferencia entre el esquema de Jameson y el de Mandel es crucial:

¿nació el capitalismo tardío alrededor de 1945 o de 1960? ¿Son los años sesentas el comienzo de una nueva era o sólo la incandescente cúspide de la bonanza de la posguerra? ¿Dónde se ubicaría la recesión en la explicación de las tendencias culturales contemporáneas?[41]

Jameson no es lo suficientemente explícito acerca de la naturaleza del "capitalismo multinacional" como para sustentar una discusión seria de estos interrogantes. Las inconsistencias de su análisis (de fines de la década de 1940 a comienzos de la década de 1960, del capital monopolista al multinacional) y su uso relativamente informal de las fuentes económicas sugiere que su creencia en "una transformación cultural de señaladas proporciones, una ruptura histórica absoluta e inesperada", es una intuición que anima su crítica más que algo inferido de la investigación empírica de la economía mundial contemporánea. Hay, sin embargo, esfuerzos mejor fundamentados para mostrar que el capitalismo ha pasado a una nueva fase cuyo correlato cultural sería el postmodernismo. Consideraremos dos de ellos.

Scott Lash y John Urry afirman que las sociedades occidentales se encuentran actualmente en la transición de un capitalismo "organizado" a un capitalismo "desorganizado". El capitalismo organizado (la expresión fue acuñada por Hilferding), tal como se consolida a comienzos del siglo XX, implicó en particular la concentración y centralización del capital industrial, comercial y bancario; la separación entre propiedad y control; el crecimiento de la "clase de servicios" profesional, gerencial y administrativa; la regulación corporativa de la economía nacional por parte del Estado, los grandes capitales y las organizaciones laborales; el dominio sectorial de la industria manufacturera y extractiva; la concentración espacial de la gran industria en los centros urbanos, que operan como foco de economías regionales coherentes, y una vida cultural escindida por la racionalidad tecnológica y sus oponentes, en especial el modernismo y el nacionalismo.

El surgimiento del capitalismo desorganizado consiste en la desintegración de los espacios económicos nacionales gobernados por el Estado y característicos de la fase anterior; en la expansión de un

mercado mundial dominado por corporaciones multinacionales, que debilita el poder económico de los países, y en el crecimiento de las inversiones industriales en el Tercer Mundo, que contribuye a la decadencia de la industria manufacturera en Occidente. El efecto de todo lo anterior, combinado con el progresivo crecimiento de la "clase de servicios", es minar la fuerza y coherencia del movimiento laboral, contribuyendo a la erosión de la negociación corporativa y al debilitamiento de una política basada en la lucha de clases. Por otra parte, una serie de cambios espaciales, como la reubicación de la industria en zonas alejadas de las grandes ciudades, promueve la decadencia de los centros metropolitanos y la desintegración de las economías rurales. La vida cultural, por último, es cada vez más fragmentaria y pluralista, modificación que se refleja en el surgimiento del postmodernismo.[42]

Aunque Lash y Urry adoptan implícitamente una explicación multicausal de los cambios descritos, otros autores que cubren el mismo terreno han preferido centrarse en la relación entre la producción y el consumo. Los escritores vinculados a la revista británica *Marxism Today* argumentan que el capitalismo contemporáneo experimenta ahora el surgimiento del "postfordismo". El concepto clave es aquí el de "fordismo", desarrollado en particular por la "escuela de la regulación" marxista francesa (Michel Aglietta, Alain Lipietz, Michel de Vrooy y otros), aun cuando no puede imputarse a estos teóricos responsabilidad alguna por la manera como han sido utilizadas sus ideas.[43] El fordismo debe entenderse, en primera instancia, como un sistema masivo de producción que implica la estandarización de los productos, el uso a gran escala de maquinaria apropiada únicamente para un modelo en particular, el "manejo científico" propuesto por Taylor de las relaciones laborales, el ensamblaje de productos en línea y la garantía de mercados masivos debida a los altos costos fijos.

El fordismo se caracteriza, en segundo lugar, por la articulación de la producción y del consumo masivos; por el uso de la propaganda para incitar a los consumidores a adquirir productos estandarizados; por la formación de mercados nacionales protegidos y por el intervencionismo de Estado, que utiliza técnicas como el control

keynesiano de la demanda y la transferencia de pagos para impedir catastróficas caídas en el poder adquisitivo de la población. La crisis de fines de los años sesentas y comienzos de los años setentas significa, según estos autores, el fin del fordismo, y en su lugar habría tomado forma una nueva variante del capitalismo llamada, sin mayor originalidad, postfordismo. Pero así como el fordismo fue creado por productores tales como el epónimo fundador del mismo, el postfordismo está gobernado por el consumo. Los sistemas de reparto basados en computadores permiten a los distribuidores evitar el excesivo almacenamiento de productos, que era el problema del fordismo, y hacen posible dirigir los artículos a grupos específicos de consumidores. El postfordismo, al mismo tiempo, ha presenciado la disgregación del mercado masivo en nichos fragmentados en los cuales el diseño se ha convertido en un importante punto de venta: las mercancías ya no se adquieren sólo por el valor de uso que poseen, sino por el estilo de vida que connota su diseño.

Estos cambios corresponden, dentro de la esfera de la producción, al desarrollo de la "especialización flexible". Se introducen nuevas tecnologías –como los sistemas flexibles de manufactura que ya no están destinadas a un modelo particular y pueden adaptarse a una serie de propósitos. El uso creciente de los computadores en la coordinación de la industria posibilita, asimismo, el almacenamiento oportuno, con lo cual se aminoran los gastos generales fijos. El tamaño de las plantas se reduce y el papel de los obreros se modifica, puesto que los nuevos métodos de producción ya no requieren la masa de operarios poco capacitados del fordismo, sino un núcleo más pequeño, una fuerza de trabajo con múltiples habilidades, capaz de participar activamente, a través de círculos de calidad y otros instrumentos por el estilo, en los procesos laborales. Por debajo de este grupo, que en lo habitual está compuesto por hombres blancos y bien remunerados, se encuentra la fuerza laboral "periférica", mal remunerada, con empleos temporales, a menudo de tiempo parcial, extraída de grupos oprimidos como las mujeres y los negros, y que se extiende hasta las clases más pobres, sostenidas por un restringido Estado benefactor. El postfordismo sig-

nifica entonces un aumento de ingresos y de libertad para algunos, y una disminución para otros.[44]

Los autores de estos análisis del capitalismo contemporáneo son culpables de un reduccionismo tan feroz como el de Jameson, pero carecen de su habilidad para ofrecer una explo ración matizada, precisa y elocuente de fenómenos culturales concretos. Leer las descripciones de la "nueva era" en la revista *Marxism Today* es confrontar una versión caricaturesca del tipo de totalidad expresiva criticada por Althusser, que llega incluso a ofrecer listados contrapuestos de las características de la "era moderna" y la "nueva era". Los argumentos que buscan establecer conexiones entre diferentes fenómenos son a menudo en extremo descuidados. Stuart Hall, por ejemplo, cuya conversión en un maestro de la retórica ofuscadora, que confunde distinciones conceptuales básicas, bien puede ser considerada una de las menores tragedias intelectuales de la década de 1980, concede que "aún se debate si el 'postfordismo' existe," pero luego procede a afirmar que "cualquiera que sea la explicación que acordemos, el hecho de verdad sorprendente es que esta `nueva era' pertenece a una zona de tiempo marcada por la marcha del capital a través del planeta y, al mismo tiempo, de la línea Maginot de nuestra subjetividad".[45] El aterrador reduccionismo desplegado aquí proviene, por extraño que parezca, de uno de los críticos más persistentes de la presunta tendencia marxista a identificar la superestructura ideológico-política con la base económica. No obstante, los análisis del capitalismo desorganizado y del postfordismo tienen al menos el mérito de que buscan mostrar cómo los cambios sistemáticos de la economía capitalista justifican hablar de una era distintiva postmoderna; más aún, tales explicaciones están fundamentadas en lo empírico, al menos en cuanto se refieren a transformaciones que ya han ocurrido. La dificultad reside en que exageran indebidamente la dimensión de estos cambios y no consiguen conceptualizarlos de manera adecuada.

Estas fallas son más evidentes en el caso del contraste trazado entre el fordismo y el postfordismo, objeto de rigurosas y devastadoras críticas tanto teóricas como empíricas. En primer lugar, los teó-

ricos del postfordismo analizan en forma incorrecta el modelo de producción masiva del fordismo: en el caso clásico de la industria automovilística, por ejemplo, gran parte de estos equipos no son especializados y pueden ser utilizados de nuevo en la fabricación de otros modelos. De cualquier manera, la dependencia del fordismo con respecto a un producto único inmodiflcado al estilo del Ford modelo T o del Volkswagen pequeño es algo excepcional y, además, el campo de aplicación de las técnicas de producción masiva siempre ha estado limitado a la producción de bienes de consumo durables (autos, productos eléctricos y electrónicos) y no incluye industrias de consumo básicas como ropa y muebles, ni tampoco industrias de procesamiento intensivas como el acero y los químicos.

En segundo lugar, la tesis de que los mercados masivos para productos estandarizados se están disgregando carece de sustentación empírica. Hay una gran demanda de productos durables "maduros" como autos, lavadoras y refrigeradores, a los que se añaden en la actualidad nuevos artículos como videograbadoras, equipos de sonido compactos, hornos microondas, lavadoras de platos y procesadores de alimentos. La internacionalización del comercio ha llevado a la fragmentación de los mercados en cuanto los productores locales, que antes predominaban, se ven confrontados por los importadores, pero el resultado típico de este enfrentamiento es que los productores masivos sobreviven ofreciendo una variedad de modelos y combinando una participación relativamente alta en el mercado doméstico con un aumento en las exportaciones.

En tercer lugar, la novedad de la "especialización flexible" ha sido muy exagerada. Las nuevas tecnologías –el uso de robots en las fábricas de automóviles, por ejemplo– se encuentran todavía dedicadas a la producción de una generación de modelos específicos y, por otra parte, la introducción de los sistemas flexibles de manufactura es costosa, pues exige un alto volumen de producción para cubrir los gastos que conlleva.[46] Finalmente, la tendencia hacia una fuerza laboral dividida entre un "núcleo" privilegiado y una "periferia" oprimida es también una gran exageración que descansa en el supuesto, implausible en una época de intensa competencia in-

ternacional, de que los empleadores pueden garantizar a algunos de sus trabajadores un empleo seguro y bien remunerado.[47]

Estas críticas no tocan los aspectos esenciales del análisis del "capitalismo desorganizado" ofrecido por Lash y Urry,[48] autores que afirman que la decadencia del "capitalismo organizado", en términos económicos, es una consecuencia de la expansión mundial del capital: "Lo que ocurre ahora es que la 'industria' y las 'finanzas' han sido internacionalizadas, pero en circuitos separados y descoordinados. Dichas circunstancias han debilitado masivamente a las naciones individuales que colocan su economía dentro de uno de estos círculos viciosos y hacen que el Estado no pueda regular ni orquestar su moneda nacional.[49] Esta tesis, sin embargo, no es creación original de Lash y Urry y, en efecto, ha sido propuesta de manera consistente y brillante por un marxista mucho más ortodoxo, Nigel Harris, para quien la internacionalización del capital implica tres tendencias principales, todas evidentes durante la larga bonanza de los años cincuentas y sesentas y que desde entonces se han acelerado: el crecimiento del comercio internacional y ante todo del comercio intraindustrial, que refleja la aparición de un "sistema global de manufactura" en el que las fábricas de los países individuales participan en un proceso de producción continuo y organizado a escala mundial; la expansión de la inversión por parte de las compañías multinacionales, cada vez más desvinculadas de toda base económica nacional, y la configuración de un sistema financiero que se extiende a todo el mundo y cuyas operaciones están por fuera del control de los gobiernos nacionales. El efecto acumulativo de estos cambios, dramatizado por el surgimiento de los nuevos países industrializados de América Latina y del Pacífico, es "el fin del capitalismo nacional": ningún país está ya en condiciones de controlar las actividades económicas dentro dé su territorio en una época en la cual los actores principales son capitales que operar en un escenario mundial.[50]

En este caso, mucha más que en el del postfordismo, estamos ante desarrollos cuya realidad e importancia son innegables. La integración mundial del capital es cualitativamente mayor de lo que era en la generación anterior y quizás la corroboración más importan-

te de este aserto sea el hecho de que el mercado mundial, bajo el impacto de las recesiones de mediados de los años setentas y comienzos de los ochentas, no se desintegró en bloques comerciales proteccionistas, uno de los rasgos principales de la depresión de los años treintas. Sin embargo, es posible debatir todavía si los cambios ocurridos equivalen al amanecer de una nueva era del capitalismo, "multinacional" o "desorganizado". David M. Gordon ha sometido la tesis de la expansión mundial de la producción y del surgimiento de una nueva división internacional del trabajo a un cuidadoso análisis empírico, con sorprendentes resultados. En 1984 la participación de los países menos desarrollados (los llamados LDCs, de acuerdo con su sigla inglesa) en la industria mundial era del 13.9%, marginalmente inferior al 14.0% alcanzado en 1948 como resultado de la política de sustitución de importaciones durante la Depresión y la Segunda Guerra Mundial, pero que luego decayó durante la bonanza de los años cincuentas y sesentas. Incluso en el período más reciente e inestable, comprendido entre 1973 y 1984, la participación de los nuevos países industrializados (NICs) sólo se elevó del 7.1 % al 8.5%, lo que significa que lejos de que el capital occidental haya inundado el Tercer Mundo, la participación de la inversión extranjera directa dirigida a los países menos desarrollados permaneció relativamente estable entre fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1980.

Estas inversiones, por otra parte, además de buscar salarios bajos, se vieron gobernadas ante todo por consideraciones más amplias, tales como el tamaño del mercado local y la estabilidad política y económica de los países. Gordon concluye que "presenciamos la decadencia de la economía mundial de la posguerra más que la construcción de un sistema fundamentalmente nuevo y perdurable de producción e intercambio". En respuesta a esta crisis, caracterizada por el descenso de los márgenes de ganancia, por ciclos comerciales sincronizados mundialmente, tasas de cambio volátiles y capitales internacionalmente móviles que buscan inversiones en sectores de especulación,

> el papel del Estado se ha fortalecido sustancialmente desde comienzos de los años setentas; las políticas estatales son cada vez más decisivas en el frente internacional, no más inútiles. Los gobiernos se involucran cada vez más en la dirección activa de la política monetaria y en las tasas de interés para condicionar las fluctuaciones de la tasa de cambio y de los flujos de capital a corto plazo. Ahora son potencial y realmente decisivos en la negociación de la sobreproducción y en los acuerdos de inversión. Y, si esto puede sernos de algún consuelo en una época de creciente conservadurismo monetario, todos, incluidas las corporaciones transnacionales, son cada vez más dependientes de una intervención estatal coordinada para la reestructuración y solución de la dinámica de crisis subyacentes.[51]

El énfasis que hace Gordon sobre la continuada y en algunos aspectos creciente importancia de las naciones es, en mi opinión, correcto.[52] Si bien las décadas de 1970 y 1980 no presenciaron el regreso de los grandes bloques comerciales del período comprendido entre las dos guerras, instituciones como el Acuerdo General sobre Comercio y Tarifas (GATT) han advertido a menudo la creciente tendencia de los gobiernos a utilizar diversas formas de control de las importaciones como instrumentos de negociación, en su esfuerzo por asegurar el acceso de sus compañías a otros mercados internacionales: los conflictos de los Estados Unidos con Japón a propósito de los productos electrónicos, por una parte, y con la Comunidad Económica Europea a propósito de la política agrícola, por la otra, son ejemplos de ello. Pero el caso más dramático de intervencionismo de Estado tuvo lugar después del Lunes Negro, el 19 de octubre de 1987, cuando Wall Street sufrió la más abrupta caída de su historia en los precios de las acciones.

Enfrentado a un posible colapso mundial de las bolsas de valores, que a su vez podía precipitar la quiebra del sistema financiero, el Estado intervino. Alan Greenspan, presidente del banco central estadounidense o US Federal Reserve Board, emitió un célebre comunicado de una frase el 20 de octubre: "Conforme a nuestra responsabilidad como banco central de la nación, afirmamos nuestra disposición de servir como fuente de liquidez para apoyar el sistema económico y financiero".[53] La Federal Reserve y otros de los bancos centrales de Occidente bajaron las tasas de interés e inyectaron ingentes sumas de dinero al sistema bancario para mantener a flote los mercados financieros. Esta intervención en gran escala por parte del Estado impidió el tipo de reacción en cadena

que llevó a la quiebra de Wall Street en octubre de 1929 y a la bancarrota de los bancos a comienzos de la década de 1930, y de allí a la más severa recesión en la historia del capitalismo. El resultante estímulo de la demanda contribuyó a asegurar que 1988 fuese un año de rápido e inesperado crecimiento económico.[54]

La habilidad de los Estados occidentales, que actuaron de común acuerdo para convertir una recesión anunciada en una bonanza moderada, sugiere que los rumores acerca de la muerte del intervencionismo de Estado han sido exagerados. En efecto, mucho de lo que se ha escrito acerca de la expansión mundial del capital adolece de una falta de perspectiva histórica. Martin Wolf sostiene:

> Antes de 1914, la economía mundial estaba tan integrada en muchos aspectos como lo está hoy en día y en ciertos aspectos importantes aún más. De hecho, es posible considerar que la historia de la economía internacional en los últimos setenta años ha consistido en dos intentos de restaurar los dos rasgos principales de la economía liberal internacional de las períodos de 1870 y 1914. El primer intento fracasó durante la Depresión. El segundo intento de reconstrucción comienza en el período inmediatamente siguiente a la Segunda Guerra Mundial y ha continuado, con crecientes dificultades, hasta la fecha. La relacion entre el comercio en manufacturas y la producción mundial sobrepasó el nivel alcanzado en 1913 únicamente a fines de la década de 1970. Esto concuerda con la experiencia de las siete principales economías de mercado. La relación entre el comercio (exportaciones más importaciones) y el PBI a mediados de los años ochentas estaba un poco por encima de los niveles anteriores a la Primera Guerra Mundial en Francia y en Gran Bretaña. En realidad, estaba un poco por debajo de estos niveles en Japón y ha aumentado de manera importante sobre los niveles anteriores a 1914 sólo en el caso de los Estados Unidos, Italia y Canadá. (Comparaciones confiables con Alemania son imposibles, por razones obvias.)... la economía mundial (en 1914) era casi tan abierta al comercio como lo es en la actualidad y, podríamos argumentar, más abierta al flujo de capitales.[55]

Quizás resulte desorientador igualar la importancia del comercio y la inversión internacionales en la economía mundial anterior a 1914 con la prevalencia del *laissez faire*, dado que en aquel entonces ya se manifestaba la tendencia hacia la "organización" de las economías nacionales individuales, hacia el surgimiento de los oligopolios, los monopolios y los carteles, hacia la fusión de la banca y la industria bajo la forma del capital financiero y hacia la creciente regulación de la vida económica nacional por parte de lo que Hilaire Belloc ha denominado el "Estado servil".[56] No obstante, es evidente que la "guerra de los treinta años" estudiada por Arno

Mayer, la crisis general que sacudió a los países occidentales entre 1914 y 1945 (ver sección 1.2), presenció la fragmentación del mercado mundial y la formación de lo que Bucharin llama "monopolios capitalistas de Estado". En efecto, las exigencias de la guerra mundial y la recesión económica propiciaron, en las economías avanzadas, la fusión del Estado con el capital privado. Este acoplamiento se intensificó no tanto en las economías de guerra de 1914-18 y 1939-45, sino durante la depresión de los años treintas, cuando las principales potencias asumieron facultades de control sobre la inversión privada como parte del esfuerzo por crear un bloque económico autosuficiente bajo su dominio. Las políticas intervencionistas del denominado Gobierno Nacional británico, el *New Deal* de Roosevelt, los programas nazis de armamento y de obras públicas y el primer plan quinquenal de la Rusia de Stalin deben ser vistos entonces como variaciones sobre un mismo tema, siendo el último caso el ejemplo extremo de una tendencia general y no la antítesis de los demás.[57]

Las consecuencias desestabilizadoras de estos esfuerzos conjuntos entre el Estado y los capitalistas precipitaron la Segunda Guerra Mundial y la destrucción del antiguo orden europeo. La época de la posguerra ha consistido en un retiro gradual de la fragmentación en bloques característica de los años comprendidos entre 1914 y 1945, por una serie de razones: los acuerdos institucionales diseñados al final de la guerra para promover un orden de libre comercio dominado por los Estados Unidos (el acuerdo de Bretton Woods, etc.); el surgimiento, en las décadas de 1950 y 1960, de un mercado mundial de grandes proporciones y relativamente abierto, donde la competencia entre las principales economías (los Estados Unidos, la Comunidad Económica Europea y el Japón) no se convirtió en un conflicto estratégico gracias, en parte, a su integración político-militar en la OTAN; las consecuencias acumulativas e imprevistas de una serie de decisiones en las que se refleja, en particular, el debilitamiento de la posición competitiva de los Estados Unidos frente a Europa Occidental y al Japón y que llevaron al desarrollo de mercados financieros internacionales desregulados (la creación, por ejemplo, del mercado de eurodólares en los años ses-

entas); y, quizás la razón fundamental para los marxistas ortodoxos, la reducción de los costos y el aumento de la productividad generados por la organización de procesos industriales mundialmente integrados.[58]

En todo caso, a pesar de la tendencia hacia la internacionalización del capital, los Estados nacionales preservan un considerable poder para incidir en la tasa de acumulación y en su distribución dentro de sus fronteras. Creer lo contrario presupone a menudo una idea exagerada del poder del Estado en épocas anteriores, que implica aceptar el teorema de la economía keynesiana según el cual la intervención del Estado puede contrarrestar las crisis periódicas y asegurar total empleo, teorema que ha servido a muchos para tratar de explicar la bonanza de la posguerra. El tangible fracaso de los métodos keynesianos, que no pudieron impedir las dos recesiones mundiales de mediados de los años setentas y comienzos de los ochentas, se toma entonces como evidencia para argumentar que el intervencionismo de Estado ya no puede producir un crecimiento económico libre de crisis. Por esta razón es importante hacer énfasis sobre los límites del poder del Estado durante el apogeo del "capitalismo organizado", después de 1914, y en la época inmediatamente siguiente a la posguerra.

Ningún Estado pudo lograr una completa autarquía económica durante la fragmentación del mercado mundial en los años treintas, ni siquiera la Rusia de Stalin, donde una de las principales funciones de la colectivización forzada de la agricultura, en 1928-29, fue incrementar las exportaciones soviéticas de grano –que aumentaron 56 veces su volumen entre 1928 y 1931– para financiar la importación de las plantas y de los equipos necesarios para la industrialización, a costa de la vida de millones de campesinos que murieron de hambre o fueron deportados a los campos de trabajo.[59]

Por otra parte, ni la prolongada bonanza de los años cincuentas y sesentas, ni tampoco las recesiones de los años setentas y ochentas, pueden considerarse como el éxito y posterior fracaso de la gerencia keynesiana de la demanda. El propio Keynes argumentó que "el ciclo comercial debe entenderse... como algo ocasionado por un cambio cíclico en la eficiencia marginal del capital", concepto equi-

valente a la noción marxista de tasa de ganancia.[60] La larga bonanza de las décadas de 1950 y 1960 no reflejó tanto la exitosa intervención del Estado como el efecto de los altos niveles de gastos armamentistas durante los tiempos de paz, que detuvieron lo que se conoce con el nombre de "tendencia decreciente de la tasa de ganancia". Fue la caída de esta "economía armamentista permanente", a fines del decenio de 1960, lo que produjo la crisis que desató la recesión mundial de la década de 1970.[61] El Estado, sin embargo, no era omnipotente antes de 1970, ni fue impotente después.

Resulta importante resaltar el argumento de que los Estados nacionales conservan todavía una considerable fortaleza económica, pues en los años ochentas presenciamos una de las demostraciones principales de su validez, aún más sorprendente si tenemos en cuenta que el uso del poder estatal fue encubierto por un gran despliegue retórico de *laissez faire*. La economía estadounidense experimentó una drástica recuperación durante 1983 y 1984, que fue seguida por un largo período decrecimiento menos rápido y estable pero no menos real. El gobierno de Reagan explicó este "regreso a la prosperidad" como una consecuencia de su política de promoción de la empresa privada. De hecho, sucedió todo lo contrario. Anatole Kaletsky describió la bonanza estadounidense de estos años como "el triunfo de John Maynard Reagan", como el resultado de "una política de reflación de la demanda completamente keynesiana".[62]

Dos formas de intervencionismo de Estado resultaron decisivas. En primer lugar, la Federal Reserve, después de haber contribuido a precipitar la recesión de 1979-82 a través de una restricción monetaria destinada a impedir una mayor depreciación del dólar, comenzó, en el verano de 1982, a aumentar el suministro de dinero en un esfuerzo por detener la quiebra de los bancos después del incumplimiento del pago de la deuda externa por parte de México, una política continuada por medidas tales como el rescate de Continental Illinois en 1984 y por la respuesta que se dio al Lunes Negro en octubre de 1987. En segundo lugar, la política económica de Reagan, que implicó un redistribución del ingreso de los pobres

hacia los ricos a través de impuestos y recortes al bienestar social, así como un drástico aumento del presupuesto para la defensa financiado primordialmente por préstamos del gobierno, significó un estímulo de la demanda efectiva que ayudó a la recuperación de la economía estadounidense. El "regreso a la prosperidad" de Reagan, por lo tanto, no representa la magia del mercado, sino un extraordinario ejercicio de "keynesianismo militar".[63]

Uno de los más importantes desarrollos de la economía política occidental durante la segunda mitad de la década de 1980 fue una cierta generalización de este modelo. La eco nomía británica disfrutó en 1987-88 su primera bonanza verdadera desde comienzos de los años setentas, y ésta no fue una consecuencia de la falta de reglamentación ni del *laissez faire*, sino de las medidas oficiales adoptadas para reactivar la economía: en 1986, el gobierno de la señora Thatcher abandonó los intentos anteriores de controlar el suministro de dinero y permitió que la libra esterlina se depreciara frente a otras monedas; la abolición de todos los controles al crédito hizo posible un incremento de la deuda del sector privado de poco más de £100 mil millones en 1983 a £250 mil millones en 1987; asimismo, durante el segundo y tercer periodo de gobierno de la señora Thatcher presenciamos un cambio decisivo hacia una combinación de drásticos recortes en los impuestos personales y en los pagos del bienestar social, semejantes a los de la política económica de Reagan.[64]

Por otra parte, y de mucha mayor importancia para la economía mundial, el gobierno japonés respondió a la recesión de 1985-86, inducida por el alza del yen frente al dólar, adoptando en mayo de 1987 un paquete de medidas keynesianas clásicas que incluían un programa masivo de obras públicas diseñadas para compensar las exportaciones perdidas con un incremento del consumo doméstico, política que permitió al Japón, al igual que a Inglaterra, obtener un rápido crecimiento del producto bruto interno en 1987-88. La respuesta de los principales gobiernos occidentales a la quiebra del mercado de valores en 1987 subrayó la orientación keynesiana de la política económica y configuró una especie de ironía histórica, ya que las prescripciones promulgadas por Keynes, a las que erró-

neamente se atribuye la prolongada prosperidad de los años cincuentas y sesentas, tuvieron un decisivo impacto económico en una década en la cual su pensamiento había caído en desgracia y había sido desplazado, al menos ante quienes diseñaban las políticas y en los círculos académicos, por las utopías reaccionarias de Hayek y de Friedman.

El regreso a las medidas keynesianas, sin embargo, no ha significado en absoluto una solución a los problemas que enfrenta la economía mundial. Mike Davis, cuyos escritos acerca del capitalismo estadounidense durante la era de Reagan son brillantes, describió la recuperación económica de los Estados Unidos en la década de 1980 como "una prosperidad patológica", y señaló "la tendencia general que se advierte en el proceso de distribución de utilidades hacia los ingresos provenientes de la colocación de capitales a interés, con el resultante fortalecimiento de un bloque de neorrentistas reminiscente del capitalismo especulativo de los años veintes". Al mismo tiempo, observó "la sorprendente reorientación de las principales corporaciones industriales estadounidenses, que se alejan de los mercados masivos de bienes durables de consumo hacia sectores volátiles de alto rendimiento, tales como la producción militar y los servicios financieros".[65]

La bonanza de Reagan, en otras palabras, no significó un resurgimiento de la fortuna global de la industria norteamericana. Por el contrario, la fortaleza del dólar en la primera mitad de los años ochentas –una consecuencia de las altas tasas de interés requeridas para atraer a los prestamistas extranjeros, de quienes llegó a depender la venta de la deuda del gobierno de los Estados Unidos– promovió una ulterior penetración de importaciones por parte de Japón, Europa Occidental y los nuevos países industrializados del sudeste asiático, y hacia mediados de la década el monumental déficit de la balanza de pagos de los Estados Unidos y su deuda externa representaban una importante dislocación de las relaciones económicas internacionales. El carácter especulativo de la bonanza, caracterizado por frenéticas batallas de fusionamiento empresarial, adquisiciones irregulares, compras clientelistas y otros rasgos típicos de un clásico mercado de especulación, era un reflejo de la caí-

da de la rentabilidad industrial y del consiguiente desplazamiento de las inversiones hacia los papeles financieros y los bienes raíces. Una comisión presidencial informó en 1985: "Durante los últimos veinte años, las tasas reales de ganancia sobre los bienes manufacturados han bajado. Las utilidades previas a impuestos están muy por debajo de las de las inversiones financieras alternativas, y esto hace que los inversionistas pongan en duda la sabiduría de colocar sus fondos en el sector manufacturero, de vital importancia para los Estados Unidos".[66] Una serie de factores contribuyeron a internacionalizar el auge del mercado de valores: el desarrollo de un mercado mundial de títulos, la desregulación y la expansión general del crédito. El *Financial Times* se quejó en la primavera de 1987 de que "los mercados financieros parecen haberse liberado de las restricciones del mundo real... y disfrutan de un baile celestial sobre sus propias creaciones". Los precios accionarios más altos se dieron en el Japón, el centro industrial del comercio mundial, y en la bolsa de valores de Tokio "incluso los endurecidos profesionales comenzaron a palidecer".[67]

El Lunes Negro, al igual que su predecesor, el Martes Negro del 24 de octubre de 1929, representó la corrección obligada de unas circunstancias en las cuales se había permitido al sector financiero una extensión exagerada en comparación con la base industrial, relativamente deprimida, del capitalismo occidental. La intervención del Estado, aunque impidió la repetición de la secuencia que condujo de la quiebra financiera a la recesión mundial en 1929-31, no consiguió abolir las contradicciones que habían ocasionado la quiebra en primer lugar. El *Financial Times* observó, casi un año después del Lunes Negro: "Los gobiernos de todo el mundo solucionaron el problema inmediato de la crisis de confianza después de la quiebra arrojando dinero sobre ella, pero ahora han añadido la inflación a los problemas de las distorsionadas balanzas de pagos y han sobreextendido a los bancos".[68] Los años ochentas fueron extraordinarios, y lo fueron tanto por el carácter sostenido de la recuperación a comienzos de la década como por los frágiles fundamentos que le sirvieron de base.

Una tercera e importante recesión fue evitada gracias a la combinación de intervencionismo de Estado, creciente endeudamiento y pura suerte; el análisis que hace David Stockman de la política económica del primer gobierno de Reagan en *The Triumph of Politics* destruye la creencia de que la recuperación haya tenido algo que ver con la sabiduría o prudencia de quienes gobernaban a los Estados Unidos. La relativa prosperidad de mediados y fines de la década pasada no señaló, por consiguiente, el comienzo de una nueva era de expansión capitalista comparable a la de los años cincuentas y sesentas, sino que representó un episodio de crecimiento acelerado y malsano en medio de lo que Gordon ha descrito como "la decadencia de la economía global de la posguerra". El capitalismo de los años ochentas cumple sin duda el mandato de Nietzsche: "¡Vivid peligrosamente! ¡Construid vuestras ciudades cerca del Vesubio!".[69]

5.4 El espejo del fetichismo de la mercancía: Baudritlard y la cultura del capitalismo tardío

Una de las razones por las cuales muchos han creído presenciar el advenimiento de una nueva era en las dos décadas precedentes, bien sea que se piense en términos de "sociedad postindustrial" o de una nueva fase del capitalismo, es el difundido sentimiento de que la cultura occidental ha experimentado durante este período una profunda transformación. La misma idea ha sido expresada en diversos lenguajes políticos e intelectuales. Dentro de la izquierda, Christopher Lasch ha anunciado el advenimiento de una nueva personalidad narcisista, "producto final del individualismo burgués": "Adquisitiva, en el sentido de que sus deseos no tienen límite, no acumula bienes y provisiones para el futuro, a la manera del individualista previsor de la economía política del siglo XIX, sino que exige gratificación inmediata y vive en un estado de inquieto y

perpetuamente insatisfecho deseo".[70] Más hacia la derecha, Daniel Bell ha explorado "las contradicciones culturales del capitalismo" y ha sostenido que éste, en su fase tardía, ha subvertido los fundamentos morales de la sociedad burguesa, arraigados en la ética protestante, a través de la promoción de un mercado masivo dirigido a la satisfacción inmediata de los deseos del consumidor, en tanto que el modernismo ha minado la antigua confianza en la razón científica.[71]

Para los novelistas Saul Bellow y Martin Amis, la Norteamérica contemporánea es un "infierno de débiles mentales" (la frase es en realidad de Wyndham Lewis), un caos siniestro y decentrado donde el individuo autónomo y la tradición cultural se ven cada vez más desplazados por una masa violenta y analfabeta, lobotomizada por la televisión, incapaz de todo entendimiento coherente, con lapsos de atención cada vez menores mientras salta de canal en canal, un punto de vista acerca del presente que Bellow y Amis tratan de exponer en novelas tales como *The Dean's December* y *Money*.[72]. Se considera por lo general a los años sesentas como el momento decisivo de esta transición cultural; Gilles Lipovetsky sostiene, por ejemplo, que la consecuencia más importante de los acontecimientos ocurridos en mayo de 1968 fue, contrariamente a la intención de sus protagonistas, promover el individualismo narcisista que él, al igual que otros estudiosos del tema, consideran como el rasgo dominante de las décadas de 1970 y 1980.[73]

Los ritos funerarios realizados por la crítica cultural contemporánea en honor del individuo autónomo y racional de la modernidad lindan en ocasiones con lo apocalíptico. Resulta apropiado, entonces, que el teórico social á la *mode* sea ahora Baudrillard, para quien las declaraciones apocalípticas no son nada extraordinario. Los fenómenos culturales sobre los cuales se concentran otros autores son para él meros síntomas de un cambio más fundamental, que nos despoja de la capacidad de hablar de un mundo independiente de nuestras representaciones, de distinguir entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario. La postmodernidad, nos dice, se caracteriza por la "simulación". A diferencia de la problemática de la representación, que se ocupa de la relación (del refle-

jo, distorsión o como quiera llamárselo) entre las imágenes y una "realidad básica", la simulación "no guarda relación con ninguna realidad en absoluto: es su propio simulacro puro". El tipo de distinciones trazadas por las investigaciones teóricas desde el resurgimiento de Platón durante el Renacimiento –entre esencia y apariencia, por ejemplo– carecen de sentido en la era de lo "hiperreal", de *"lo que ya está siempre de antemano reproducido"* , y en lugar de un mundo representado más o menos adecuadamente en imágenes, tenemos un mundo de imágenes, evocaciones alucinatorias de una realidad inexistente.

Este mundo dantesco es un producto histórico, el resultado de los cambios técnicos que hacen posible la reproducción masiva de los productos culturales –ante todo la televisión–, pero más fundamentalmente, es el resultado del capitalismo: "Fue el capital lo que primero se nutrió, a través de su historia, de la destrucción de todo referente, de toda meta humana, el que hizo estallar en pedazos toda distinción ideal entre lo verdadero y lo falso, entre el bien y el mal, para establecer una ley radical de equivalencia e intercambio, la férrea ley de su poder". El resultado de lo anterior es un mundo sin profundidad, una hiperrealidad de puras superficies: "No más sujeto, punto focal, centro o periferia: pura flexión o inflexión circular. No más violencia ni vigilancia: solo 'información', virulencia secreta, reacción en cadena, lenta implosión y simulacro de espacios donde entra en juego el efecto de realidad". La crítica de las ideologías ya no resulta, por lo tanto, apropiada, pues "la ideología corresponde a la traición de la realidad por los signos, y la simulación corresponde a un corto circuito de la realidad y a su duplicación en el signo".[74] Todas las estrategias convencionales de la izquierda, reformista o revolucionaria, carecen de sentido; la única forma de oposición que nos queda es la del silencio y la apatía de las masas, la de su rechazo a ser incorporadas, manipuladas o representadas, incluso (o especialmente) por los partidos socialistas (ver sección 3.4).[75]

El análisis ofrecido por Baudrillard es una mala réplica del pensamiento de Nietzsche, quien negó toda realidad más allá de la experiencia inmediata y abogó por el consiguiente repudio de todo

"modelo profundo" de interpretación que reste valor a la superficie de las cosas en favor de una esencia subyacente. Baudrillard cita con aprobación las palabras del pensador alemán cuando dijo: "¡Abajo con todas las hipótesis que han permitido creer en un mundo verdadero!",[76] pero lo distintivo de su posición es que atribuye a un estadio particular del desarrollo social aquello que Nietzsche considera propiedades del mundo, propiedades a las que se otorga una importancia central en el arte moderno, como la superficialidad, la ambivalencia, la inestabilidad.

"El problema fundamental…", anota Baudrillard, "se refiere a la destrucción simbólica de todas las relaciones sociales, debida no tanto a la propiedad de los medios de producción como al control del código. Se trata de una revolución dentro del sistema capitalista de la misma importancia que la revolución industrial".[77] Por consiguiente, "es ahora al nivel de la reproducción (modas, medios, publicidad, información y sistemas de comunicación), al nivel de lo que Marx, con negligencia, llamó sectores inesenciales del capital (con lo cual podemos apreciar la ironía de la historia), esto es, en la esfera de los simulacros y del código, donde se fundamenta el proceso global del capital". Lo hiperreal, además, es un mundo estetizado: "En la actualidad, cuando lo real y lo imaginario se confunden en la misma totalidad operativa, la fascinación estética está en todas partes… La realidad misma, completamente impregnada por una estética inseparable de su propia estructura, ha llegado a confundirse con su propia imagen".[78]

Los Estados Unidos, declara Baudrillard en *Amérique* (1986), son a la vez "*la última sociedad primitiva contemporánea*" y la "versión original de la modernidad", donde todas las tendencias hacia la hiperrealidad y la simulación antes descritas se realizan plenamente. El carácter distintivo del "modo de vida norteamericano" se sintetiza en los grandes desiertos de este país, pues "el desierto es una forma sublime, distanciada de toda sociabilidad, de toda sexualidad". Tierra de superficies brillantes, del "incontenible desarrollo de la inequidad, la banalidad y la indiferencia", los Estados Unidos han realizado la "antiutopía" del postestructuralismo francés, "la de la sinrazón, la desterritorialización, la indeterminación del sujeto y

del lenguaje, la neutralización de todos los valores, la muerte de la cultura". La diferencia entre Norteamérica y Europa, agrega Baudrillard, reside en que "aquí sólo conseguimos soñar y ocasionalmente pasar a la acción, mientras que la Norteamérica pragmática extrae las consecuencias lógicas de todo lo que nosotros podamos concebir". Europa y ante todo sus intelectuales, están marcados todavía por "la revolución de 1789", "con el sello de la Historia, del Estado y de la Ideología", y actúan como "la consciencia infeliz de esta modernidad" que Norteamérica ha realizado irreflexivamente.
"En este sentido es ingenua y primitiva, no conoce la ironía del concepto, no conoce la ironía de la seducción, no ironiza sobre el futuro o el destino; ella actúa, materializa". El dibujo que luego nos presenta de los Estados Unidos es una versión del mito del Buen Salvaje, en el cual se asume la idea estereotipada de una Norteamérica ingenua, ignorante, irreflexiva y brutal, pero donde los juicios de valor habitualmente asociados con este concepto se invierten, de manera que los europeos se estigmatizan como simples observadores ineficientes, preocupados todavía por la naturaleza de la modernidad, en tanto que Norteamérica realiza sus sueños y sus pesadillas. El contraste trazado por Baudrillard entre los Estados Unidos y Europa sigue siendo sorprendentemente banal, el residuo de innumerables ensayos superficiales escritos durante el pasado siglo y medio. Por otra parte, el entusiasmo que manifiesta por la "hiperrealidad" norteamericana lo lleva en ocasiones a adoptar una posición claramente apologética, como cuando nos dice que "no hay policías en Nueva York", una ciudad cuya fuerza pública se ha hecho famosa en los últimos años por su racismo y sus métodos brutales.[79]
El resultado de los análisis de Baudrillard es la justificación de una especie de dandismo intelectual. En un mundo que ha asumido las propiedades de una obra de arte moderno, el intelectual debe abandonar las tareas tradicionales de la investigación teórica y no tratar de descubrir la estructura subyacente a la apariencia de las cosas. La crítica no tiene sentido allí donde "ya no existe una distancia crítica y especulativa entre lo real y lo racional".[80] Todo lo que queda son *belles lettres*, proposiciones teóricas insustanciales

que se conjugan con insulsos *apercus*, como sucede con tanta frecuencia en *Amérique*. Sin duda, los escritos recientes de Baudrillard son un caso extremo de aquello que Jacques Bouveresse define como "un tipo de trabajo que intenta, con un éxito muy relativo, compensar la ausencia de una argumentación propiamente filosófica con efectos literarios, y la ausencia de cualidades propiamente literarias con pretensiones filosóficas".[81] Esta oscilación ambivalente entre la filosofía y la literatura oculta el problema, inherente al legado teórico de Nietzsche, acerca de la condición del propio discurso de Baudrillard. Algunas de sus formulaciones parecen tratar la simulación como algo que *le ha sucedido* a la realidad: "la realidad misma… completamente impregnada… ha sido confundida…".

Esto suena como si un mundo previamente existente hubiera sufrido cambios estructurales –la confusión de imagen y realidad, etc.–, pero, en tal caso, podríamos entonces analizar estos cambios y explorar la posibilidad de que no sean tan trascendentales como lo cree Baudrillard, sino susceptibles de ser modificados por eventos posteriores: ¿podría abolirse la hiperrealidad, por ejemplo, y de ser así, cómo? En contraposición con esta tesis relativamente débil, Baudrillard propone la idea de que, dada la naturaleza de lo hiperreal, caracterizado por la sustitución de lo real por sus imágenes, ya no podemos hablar con coherencia de una realidad independiente de tales imágenes. No obstante, ¿cómo podría entonces cualquier persona, prisionera de la simulación, como somos al parecer todos, describir su naturaleza y dar cuenta de la transición de lo real o lo hiperreal? Baudrillard se ve atrapado en uno de los dilemas característicos del pensamiento de Nietzsche, el de cómo sustentar la tesis de que hemos sobrepasado un mundo en el cual resulta adecuada la investigación teórica sin apoyarse en los supuestos y procedimientos de una investigación semejante (ver sección 3.3). Una manera de eludir esta "contradicción realizativa" es, como observa Habermas, eliminar la distinción entre filosofía y literatura, pues las "exigencias de consistencia… pierden su autoridad, o al menos quedan subordinadas a otra clase de exigencias, por ejemplo, exigencias de tipo estético, en cuanto la lógica pierde

su tradicional primacía sobre la retórica". El esteticismo de Baudrillard, al igual que el de Derrida, es un intento por evadir las aporías de la crítica de la razón de Nietzsche.[82]

Tratada como tesis puramente empírica, la idea de Baudrillard según la cual es "en la esfera de los simulacros y del código... donde se fundamenta el proceso global del capitalismo" resulta vulnerable a los argumentos desarrollados en las secciones 5.1 y 5.3. La proliferación de fenómenos de "reproducción (modas, medios, publicidad, información y sistemas de comunicación)" exige una vasta expansión de la producción material, y la mayor circulación de las imágenes depende de una variedad de productos físicos como televisores, grabadoras de video, satélites y similares. En un sentido más fundamental, la gente no sólo vive de televisión, sino que debe satisfacer sus necesidades cotidianas de alimento, ropa y techo, con lo cual la organización y el control de la producción sigue siendo un factor determinante de la naturaleza de nuestras sociedades. No obstante, y a pesar de lo insípido de las tesis de Baudrillard, quedaría un interrogante al que debemos responder. ¿Ha habido una ruptura cultural cualitativa en las dos décadas precedentes, que nos sitúa en un infierno de débiles mentales narcisistas y cretinizados por la televisión? Aun cuando rechacemos las categorías de Baudrillard como instrumentos adecuados para conceptualizar los cambios que al parecer ha sufrido la cultura occidental, no podemos desconocer el problema. Y aunque es imposible despachar en unas pocas páginas los complejos asuntos suscitados por sus escritos, vale la pena hacer al menos algunas observaciones.

La primera es que sería un error exagerar la novedad de las tendencias culturales identificadas por los comentaristas contemporáneos. Richard Sennet sostiene que el origen de la personalidad narcisista, que no conoce límites entre ella misma y el mundo y que exige la gratificación inmediata de sus deseos, así como su contexto más amplio, "la sociedad íntima", donde las relaciones sociales se tratan como pretextos para la expresión de la propia personalidad, reside en la erosión de la vida pública impersonal ocurrida en la Europa del siglo XIX. Sennet considera tres tendencias principales como responsables del "cambio fundamental en las ideas de lo

público y lo privado que siguió a las grandes revoluciones de fines del siglo XVIII y al surgimiento de un capitalismo industrial nacional en épocas más modernas": en primer lugar, los efectos del desarrollo de la industria misma, es decir, "las presiones hacia la privatización suscitadas por el capitalismo en la sociedad burguesa del siglo XIX", que hicieron de la familia nuclear "un refugio de los terrores de la sociedad"; en segundo lugar, el surgimiento de "un código de lo inmanente", según el cual "lo inmanente, el instante, el hecho, es una realidad en y por sí misma" que no precisa de una interpretación a la luz de "un esquema preexistente para ser comprendida"; en tercer lugar, la transformación de la vida pública en un ámbito donde "la persona puede escapar a las cargas de [la vida familiar idealizada]... mediante un tipo especial de experiencia, entre extraños o, más importante aún, entre personas destinadas a permanecer siempre como extraños", y donde una silenciosa y pasiva masa de espectadores observa la extravagante expresión de la personalidad de unos pocos: el *fáneur* de Baudelaire, el artista romántico, el líder político. La "sociedad íntima" contemporánea habría llegado incluso a la abolición de este tipo de esfera pública, y la política sería ahora una manera de proyectar, a través de los medios electrónicos, la personalidad del líder "carismático" a una audiencia de masas, que establece una relación completamente pasiva entre ambos y los aísla entre sí. Este y otros fenómenos relacionados serían las consecuencias de la transformación de la vida pública en instrumento de expresión de la personalidad, ocurrida en el siglo XIX. "Personalidad pública era una contradicción en los términos; en última instancia, destruyó el término público... Así, el fin de la creencia en la vida pública no constituye una ruptura con la cultura burguesa del siglo XIX, sino una intensificación de sus términos".[83]

Es posible entonces argumentar con plausibilidad que el individualismo narcisista contemporáneo tiene profundas raíces históricas, y existe una forma particular de teorizar los procesos culturales discutidos aquí por parte de las ideas de Marx acerca del "fetichismo de la mercancía". Marx sostiene que en un sistema de producción de mercancías generalizado, donde la actividad social de la

producción en las empresas particulares está mediada por la circulación de los productos del trabajo en el mercado, "la relación social definida entre los hombres mismos... asume aquí, para ellos, la forma fantástica de una relación entre cosas".[84] David Frisby ha mostrado cómo la noción de fetichismo de la mercancía suministró el *leitmotiv* de algunos de los principales críticos culturales alemanes de comienzos del siglo, incluidos no sólo los marxistas Walter Benjamin y Siegfried Kracauer sino también George Simmel, cuyo libro *La filosofía del dinero* contiene apartes que, según uno de sus reseñistas, "parecen una traducción de las discusiones económicas de Marx al lenguaje de la psicología".[85]

Simmel, Kracauer y Benjamín se concentraron en los nuevos modos de percepción desarrollados como resultado de la aparición de un capitalismo moderno y urbano, y sorprende cuán contemporáneas resultan algunas de sus consideraciones. Las de Simmel sobre el papel del estilo como un medio de preservar la distancia y a la vez de establecer la existencia de atributos compartidos en una cultura intensamente individualista y subjetiva, aun cuando escritas a fines del siglo XIX, habrían podido redactarse con la década de 1980 en mente.[86] Benjamin se refirió a la novedad como "una cualidad que no depende del valor de uso de la mercancía", "la quintaescencia de la falsa consciencia, cuyo agente incansable es la moda. Esta ilusión de novedad se refleja, como un espejo en otro, en la ilusión de una infinita igualdad".[87] El intercambio de mercancías reduce la diferencia a la identidad, ya que el paso del tiempo degrada cada "innovación" a un elemento más en una secuencia infinita, en virtud del hecho de que ya no es "la última", una observación que, aunque fue formulada respecto del París del siglo XIX, preserva toda su pertinencia en una cultura dominada por lo que Harold Rosenberg llama "la tradición de lo nuevo".

Existen dos intentos recientes de utilizar el concepto de fetichismo de la mercancía para explicar la cultura capitalista del siglo XX. Uno de ellos es, desde luego, la crítica a la "industria de la cultura" elaborada por Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración*, y el segundo es el análisis desarrollado por Guy Debord y otros miembros de movimiento situacionista en los años sesentas. Paro-

diando la frase con que se inicia *El capital*, Debord afirma que "toda la vida de las sociedades donde reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una acumulación inmensa de espectáculos," y agrega que el espectáculo, "en todas sus formas específicas, como información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimiento", debe ser visto como "una relación social entre las personas mediada por imágenes". Como tal, la "sociedad del espectáculo" es "la realización absoluta" del "principio del fetichismo de la mercancía".[88]

Si bien Baudrillard admite la influencia de los situacionistas, rechaza sin tapujos sus ideas: "No vivimos ya la sociedad del espectáculo... como tampoco los tipos específicos de alienación y represión que ésta conlleva".[89] Podemos presumir que ello se debe a que conceptos como los de alienación y represión presuponen la existencia de algo alienado o reprimido. Debord afirma decididamente que la sociedad del espectáculo implica un forma distorsionada de relación social, habla de "la praxis social global escindida entre realidad e imagen" y "dice que "dentro de un mundo puesto realmente de cabeza, lo verdadero es el movimiento de lo falso".[90] Todo lo anterior es anatema para Baudrillard, para quien realidad e imagen, falso y verdadero, se confunden de manera endémica en el mundo hiperreal de la simulación.

La tradición que ha desarrollado la teoría de Marx acerca del fetichismo de la mercancía es, por lo tanto, una tradición comprometida con la idea de adelantar la critica de la realidad existente como parte de la lucha por lo que Marx llama "la emancipación humana". No obstante, considerarla como un proyecto que merece la pena continúarse no significa en absoluto suscribir en forma acrítica todas las formulaciones teóricas de quienes trabajan dentro de este proyecto. Adorno y Horkheimer, por ejemplo, llevan al extremo un peligro inherente a la noción del fetichismo de la mercancía cuando insisten en que las operaciones del mercado inducen automáticamente la aceptación del capitalismo por parte de las masas,[91] y las conclusiones políticas del quietismo pesimista de la Escuela de Frankfurt en sus inicios, así como el comunismo ultraizquierdista de los situacionistas, son bastante discutibles. Sin embargo,

una de las ventajas de relacionar los cambios ocurridos en la consciencia social con la relativa invasión de la vida cotidiana por parte de las relaciones de mercado, es que somete la crítica cultural apocalíptica, al estilo de Baudrillard, a la disciplina de la exploración social de los procesos socioeconómicos.

En este contexto, el concepto de fordismo elaborado por la escuela regulacionista puede aplicarse con provecho. El poder explicativo del concepto es limitado, pues no da cuenta de cómo consiguió evadir el capitalismo, durante su larga etapa de prosperidad, la tendencia a la caída de la tasa de ganancia, ni de las razones por las cuales no pudo evadirla en las décadas de 1930 y 1970.[92] Por otra parte, los teóricos del fordismo (y más aún los del postfordismo), como lo vimos en la sección anterior, exageran la prevalencia de las técnicas fordistas (o postfordistas) de producción. Sin embargo, no deja de ser cierto que la articulación entre la producción y el consumo masivos es un rasgo central de las economías capitalistas del siglo XX. Aglietta sostiene que una de las consecuencias del fordismo es la mercantilización sistemática de la vida cotidiana, y afirma que "con el fordismo..., las relaciones mercantiles extienden su dominio a las prácticas de consumo. Es éste un modo de consumo reestructurado por el capitalismo, porque el tiempo dedicado al consumo experimenta una creciente densidad en el uso individual de las mercancías y una significativa disminución de las relaciones interpersonales no mercantiles".

Para Aglietta, la "norma de consumo" creada por el fordismo "está gobernada por dos mercancías: la vivienda estandarizada, lugar privilegiado de consumo, y el automóvil como medio de transporte compatible con la separación entre el hogar y el sitio de trabajo". Ambas mercancías –y en especial, desde luego, el automóvil– fueron sometidas a la producción masiva y la adquisición de ambas exige una "amplia socialización de las finanzas" bajo la forma de nuevas o ampliadas facilidades de crédito (compra a plazos, hipotecas, etc.). Más aún, "las dos mercancías básicas del proceso de consumo masivo crearon complementariedades que producen una gigantesca expansión de las mercancías, apoyada por una diversificación sistemática de los valores de uso". Por último, el consumo

masivo del fordismo requirió "la creación de una estética funcional ('diseño')", que implica adaptar los valores de uso a las normas de la producción masiva y estandarizada, y que

> duplicó la relación real entre individuos y objetos en una relación imaginaria. No contento con crear un espacio de objetos de la vida cotidiana como apoyo del universo capitalista de las mercancías, suministró una imagen de este espacio a través de técnicas publicitarias. Esta imagen fue presentada como la objetivación de la categoría del consumo que los individuos podían percibir fuera de sí mismos. El proceso de reconocimiento social fue externalizado y fetichizado. Los individuos no se interpelaron unos a otros inicialmente como sujetos, de acuerdo con su posición social: fueron interpelados por un poder exterior, que difunde un retrato robotizado del "consumidor".[93]

A pesar del funcionalismo implícito en el argumento de Aglietta, resulta sugestivo por cuanto vincula aquellos fenómenos culturales de los que se ocupan Horkheimer, Adorno y los situacionistas con ciertas transformaciones del capitalismo. Uno de los interrogantes que deben responder los teóricos de la postmodernidad es el de si han ocurrido cambios cualitativos en los últimos veinte años que justifiquen hablar de una nueva época histórica. Incluso Bell nos previene en contra de hacer exageradas pretensiones a este respecto:

> En términos de la *vida cotidiana* de los individuos, se experimentó un cambio mayor entre 1850 y 1940 –cuando se introducen los ferrocarriles, los barcos de vapor, el telégrafo, la electricidad, el teléfono, el automóvil, el cine, la radio y los aviones– que en el período durante el cual se supone que se ha acelerado el futuro. En realidad, con excepción de la televisión, no ha habido una innovación de importancia que afecte la vida cotidiana de la gente como lo hicieron los elementos enumerados.[94]

La televisión, podríamos decir, es la gran excepción. Pero su difundido uso ha intensificado sin lugar a dudas la tendencia hacia la privatización, el aislamiento del hogar, que es el foco principal de la vida fuera del trabajo, y la profusión de las imágenes en la existencia social, como lo evidencian los escritos de Adorno y Horkheimer de los años cuarentas. Por otra parte, ¿no podría sostenerse que la dirección del cambio varía con la dimensión elegida, y que la televisión hace posible una visión más activa, si bien más privatizada, que el cine? La imagen de una audiencia masiva autísticamente absorta en la televisión puede decir tanto acerca de los

prejuicios de los intelectuales como del mundo social propiamente dicho.

Lipovetsky representa, a su turno, aquello que en ocasiones pareciera ser lo contrario de la crítica cultural apocalíptica, y si bien gran parte de su descripción de la postmodernidad es similar (si no idéntica) a la de Baudrillard, su interpretación es bastante diferente. La época postmoderna se caracteriza, según él, por un "proceso de personalización" que "continúa por otros medios la labor de la modernidad democrática e individualista". Siguiendo a Tocqueville más que a Marx, Lipovetsky no considera que la "seducción" postmoderna reduzca a los agentes a la alienación y a la pasividad. Por el contrario,

> el individuo se ve obligado a elegir permanentemente, a tomar la iniciativa, a informarse, a probarse, a permanecer joven, a deliberar acerca de los actos más sencillos: qué automóvil comprar, que película ver, qué libro leer, qué régimen o terapia seguir. El consumo obliga a la persona a hacerse cargo de si misma, la hace responsable; es un sistema de participación ineludible, contrariamente a lo que afirman quienes vituperan la sociedad del espectáculo y de la pasividad.[95]

Lipovetsky ofrece aquí una descripción precisa de la alienación capitalista tardía y no, como él cree, una demostración de su inexistencia. Según sus propias palabras, la "personalización" implica una intensa reclusión en la vida privada y la reducción de la esfera pública a un mero cascarón. La tradición democrática clásica de Maquiavelo, Rousseau y Marx tenía algo más amplio en mente, cuando hablaba de libertad, que la capacidad –limitada, desde luego, por la posición de clase y los ingresos– de elegir entre diversos artículos de consumo ofrecidos por corporaciones multinacionales competitivas. "Alienación", por consiguiente, es entonces un término tan bueno como cualquier otro para sintetizar la actividad privatizada y la apatía pública de esta sociedad.

Podríamos sostener, por lo tanto, que la cultura del capitalismo tardío representa una continuación de las tendencias operantes a lo largo del siglo. Hobsbawm observa que la combinación de la tecnología (que utiliza los mismos "recursos básicos: ... la reproducción mecánica del sonido y la fotografía en movimiento") con las características del mercado masivo de la "industria cultural"

aparece por primera vez en la llamada Epoca del Imperio, a fines de siglo pasado.[96] Podríamos sostener también que este momento decisivo de la mercantilización de la vida cotidiana se dio simultáneamente con el surgimiento del fordismo en los años comprendidos entre las dos guerras mundiales –en particular en los Estados Unidos, por supuesto, aunque su desigual impacto puede rastrearse en otros lugares–, y que luego se consolidó después de 1945. Es por ello que abordaremos dentro de este contexto el problema del destino del modernismo, que quedó en suspenso al final del segundo capítulo.

5.5 La mercantilización del modernismo

El final de la Segunda Guerra Mundial señaló el fin de la coyuntura que había producido el modernismo: la del desarrollo desigual y combinado del capitalismo industrial que perturbó el orden de los regímenes existentes y ofreció a la vez anticipaciones apocalípticas de un futuro radicalmente distinto. Durante la posguerra, la estabilización y expansión del capitalismo occidental dejaron encalladas a las vanguardias que habían soñado con trascender la separación entre el arte y la vida. Como dice Perry Anderson, "lo que marca la situación típica del artista contemporáneo en Occidente... es el cierre de horizontes: desprovisto de un pasado del que pueda apropiarse, y de un futuro imaginable, se encuentra en un presente interminablemente recurrente".[97] ¿Qué efectos tiene esta situación sobre el modernismo?

De manera muy breve, podríamos señalar una serie de cambios. Uno de ellos fue el renovado énfasis sobre la obra de arte autónoma y abstracta. Adorno, por ejemplo, atacó a Benjamin y a Brecht por defender el "montaje", cuya dependencia de un "material confeccionado tomado del exterior... revela cierta tendencia al irracionalismo conformista", y se pronunció en favor de la "construcción",

que "postula la disolución de los materiales y de los componentes del arte y la forma como se le impone unidad".[98] El arte auténticamente crítico, nos dice, no debe tratar de disolverse en la vida social, sino expresar en su fracturada estructura su distancia frente a una realidad alienada y oprimida y su rechazo a ella. Cuando Clement Greenberg estableció en 1939 su famosa distinción entre el arte de vanguardia, que elude el compromiso social en aras de la purificación de la forma abstracta, y la cultura de masas *kitsch*, banal y comercializada, era un izquierdista que buscaba en el socialismo "la preservación de lo que queda hoy en día de una cultura viva".[99]

Después de 1945, desaparecida toda esperanza de revolución, esta distinción es utilizada para canonizar una nueva forma del arte por el arte y, dentro de un ambiente definido por la guerra fría y por la insaciable demanda de obras modernistas en el mercado de arte neoyorquino, Greenberg y otro crítico exizquierdista, Harold Rosenberg, se convirtieron en los principales propagandistas del expresionismo abstracto, cuyas creaciones interpretan como obras que articulan la alienación personal del pintor en un mundo refractario al cambio.[100]

Esta evasión hacia lo abstracto no impidió que el arte moderno fuera incorporado a los cánones sociales de su tiempo y, por lo tanto, mercantilizado. El propio Adorno creía que "de los peligros que amenazan al arte moderno, el de convertirse en algo inofensivo no es el menor".[101] Una de las formas que asume este peligro es lo que Russell Berman llama "la obsolescencia del impacto".[102] El impacto producido por la deliberada incoherencia de las obras de arte vanguardistas tiene como propósito, según Peter Bürger, "dirigir la atención del lector al hecho de que la conducción de la propia vida es discutible y que es preciso modificarla". Pero "nada pierde su eficacia más rápido que el impacto; por su propia naturaleza, es una experiencia única. Con la repetición, se transforma fundamentalmente: en efecto, puede darse un impacto esperado... El impacto es 'consumido'". En la medida en que el modernismo llegó entonces a representar la norma de la alta cultura, las técnicas utilizadas por los movimientos de vanguardia para subvertir la

institución misma del arte fueron incorporadas, como se dijo anteriormente, y mercantilizadas. Bürger observa:

> Si un artista envía hoy en día un tubo de horno a una exposición, nunca alcanzará la intensidad de la protesta que alcanzaron las confecciones de Duchamp. Por el contrario, mientras que el Urinoir de Duchamp está dirigido a destruir el arte como institución (incluidas sus formas de organización específicas, como los museos y las exposiciones), el creador del tubo solicita que su "obra" sea aceptada por el museo. Esto significa, entonces, que la protesta vanguardista se ha convertido en lo contrario.[103]

Preservadas para las manifestaciones de la alta cultura, las técnicas modernistas pudieron ser entonces integradas al mercado. Desde luego, no había nada nuevo en ello, pues la transformación de la obra de arte en mercancía fue un requisito indispensable para emancipar el arte de su dependencia de los fines religiosos. Pero el grado de mercantilización de la pintura en particular ha alcanzado nuevos topes desde la Segunda Guerra Mundial. El interés por las obras de arte como inversión llegó a su apogeo, como era de esperarse, en el mercado especulativo de mediados de la década de 1980, e incluso sobrevivió a la quiebra del mercado de valores. Las pinturas individuales obtuvieron precios astronómicos: en 1987, los "Girasoles" de Van Gogh se vendieron en 39.9 millones de dólares, y sus "Iris" en 53.9 millones. Inevitablemente, los artistas se adaptaron a esta nueva situación, y de ahí que el inefable Andy Warhol afirmara que "ser bueno para los negocios es el tipo de arte más fascinante".[104] Para quienes no se conformaban con apostar a la grandeza póstuma (y a los precios de subasta), "ser bueno para los negocios" significó producir en abundancia. Un joven artista de Manhattan, Barry X. Ball, observó recientemente: "Este sistema no funciona para quienes producen poco. Hay una presión constante para producir y hacerlo rápido. Encuentro que esto modifica la forma como trabajo. Ya no puedo cometer errores. No dispongo de obras anteriores para comparar. Ya no delibero tanto".[105]

No obstante, fue en la arquitectura donde se presentó la más importante mercantilización del modernismo. Al discutir una de las más maravillosas reconstrucciones urbanas del siglo XIX, la de las antiguas murallas de Viena en la Ringstrasse, proyecto de los go-

biernos liberales en las décadas de 1870 y 1880, Carl Schorske observó que "en Austria, como en cualquier otro sitio, la clase media triunfante fue enérgica en su independencia del pasado en cuanto a la ley y a la ciencia. Pero toda vez que se empeñó en expresar sus valores en la arquitectura, se retrotrajo a la historia.., construyó el Rathaus en imponente gótico, el *Burgtheater* fue concebido en estilo barroco temprano y la Universidad en estilo renacentista".[106]

El "estilo internacional" que forjaron los arquitectos modernistas suministró a la burguesía de mediados del siglo XX los medios artísticos distintivos que le permitieron dejar su huella en el entorno urbano, y la carrera de Mies van der Rohe simboliza este proceso: último director del Bauhaus en los días finales de la República de Weimar, Mies elaboró un estilo –Kenneth Frampton lo llama "monumentalidad simétrica" que "culminó con el desarrollo de un método de construcción altamente racionalizado y ampliamente adoptado en los años cincuentas por la industria de la construcción estadounidense y su clientela corporativa... El enfoque de Mies ofrecía a la clientela orientada a la publicidad una impecable imagen de poder y de prestigio", y el mejor ejemplo de ello es quizás el edificio Seagram de Nueva York.[107] El modernismo dio al capitalismo el lenguaje arquitectónico del que había carecido hasta entonces.

Y así, en un complejo movimiento, la recuperación de las técnicas de vanguardia dirigidas a la autonomía del arte han ido de la mano con la integración del modernismo a los circuitos del capital. Estos desarrollos se relacionan a su vez con un proceso más amplio que Bermas llama "la falsa superación del arte y de la vida".[108] En algunos aspectos, la meta vanguardista de reintegrar el arte y la vida se ha realizado, aunque de manera distorsionada, pues la vida –la sociedad capitalista– aún no ha sido transformada. Lo que resulta crucial aquí no es tanto la interpenetración entre la alta cultura y la cultura de masas –el uso habitual, por ejemplo, de los recursos del distanciamiento brechtiano en las series de televisión–, pues no hay nada especialmente nuevo en estos desbordamientos, e incluso el cine negro sería irreconocible sin el uso de las técnicas to-

madas del cine expresionista alemán; lo que resulta crucial aquí es, desde luego, la industria cultural en sus múltiples facetas. Es fascinante, por citar un caso, ver cómo se utilizan las obras de arte modernistas en la publicidad y constatar que las imágenes de las pinturas de Magritte se han convertido en clichés de los medios masivos y se emplean, por ejemplo, para anunciar las tasas de interés de una sociedad británica de bienes raíces.

Bermas argumenta que "el arte se convierte en la extensión de la política, a medida que el sistema de dominación mecaniza su control," y que ni siquiera un policía de esquina con los ojos de Argos podría competir con la omnipresencia de la música, la más romántica de las artes, que

> tiende a obliterar la comunicación y a debilitar la resistencia individual, construyendo en su lugar la bella ilusión de un canto colectivo de dictatorial unanimidad. No obstante, al ser una falsa colectividad donde nadie se siente a gusto, se transforma continuamente en su antinomia sadomasoquista: por una parte, la pseudoprivacidad autista del *walkman*, por la otra la autoafirmación megalomaníaca del amplificador... cada uno de estos gestos guarda una relación inversa con la posición social de los grupos asociados con los respectivos recursos técnicos: a peor sonido, mayor volumen.[109]

Estos fenómenos –la recuperación de la vanguardia para el arte, la incorporación y mercantilización del modernismo, la falsa superación del arte y de la vida– parecen detentar mayor importancia que cualquiera de los cambios asociados con el presunto surgimiento de un arte distintivamente postmoderno. Bürger enumera las siguientes tendencias, todas calificadas de postmodernas: "la posición positiva frente a la arquitectura de fines de siglo y, por ende, una evaluación esencialmente más crítica de la arquitectura moderna; el debilitamiento de la rígida dicotomía entre arte culto e inculto, que Adorno considera todavía como irreconciliablemente opuestos; la revaluación de las pinturas figurativas de los años veintes...; el regreso a la novela tradicional, incluso por parte de los representantes de la novela experimental".[110]

La idea de que estas modificaciones de la sensibilidad representan una ruptura cualitativa con el modernismo no resiste un examen crítico. Intentaré ilustrar esta tesis –desarrollada anteriormente en

el capítulo primero, cuando discutí los argumentos generales en favor de un giro cultural postmoderno– mediante la consideración de algunos casos específicos, aun cuando las breves observaciones presentadas a continuación son una especie de caricatura de un análisis propiamente dicho. Tomemos, por ejemplo, el regreso del figurativismo en la pintura. Bürger sostiene que esto puede ser visto como una ruptura con el modernismo sólo dentro de una concepción muy restringida de este último, la de Adorno, que, como vimos antes, identifica el arte moderno con "el principio... de un dominio completo de la forma".

Tal concepción impide "ver que la posterior elaboración de un material artístico puede enfrentar límites internos". Bürger señala cómo Picasso, durante la Primera Guerra Mundial. pasó del cubismo al neoclasicismo, paso marcado por un cuadro de 1917 al que llamó "Olga en la silla reclinable", y opina que "la idea de que la posibilidad de una continuación consistente del material cubista podía haberse agotado" dio a esta evolución "una coherencia que la estética de Adorno no nos permite reconocer".[111] El argumento admite una aplicación más general. Greenberg adujo que en comparación con la forma como el cubismo se libera del contenido de la pintura y persigue la forma absoluta, el surrealismo sería "una tendencia reaccionaria que intenta recobrar el tema exterior".[112] No obstante, el resurgimiento del neoclasicismo fue característico no sólo del surrealismo sino de pintores de la *Neue Sachúchkeit* como Grosz y Dix, cuyo uso de la figuración debe considerarse parte de uno de los movimientos de vanguardia más innovadores de los años veintes.[113]

El privilegio concedido por Adorno y por Greenberg a la abstracción parece más un intento defensivo por preservar fragmentos de la alta cultura del avance de la industria cultural y del *kitsch*, que un análisis equilibrado del modernismo. El hecho de que durante los últimos veinte años los pintores se hayan retirado de los extremos abstraccionistas alcanzados después de la Segunda Guerra Mundial no significa, por sí mismo, un cambio de trascendencia, en especial si consideramos que algunos de los artistas reputados como representantes del postmodernismo (Garlo Maria Mariani,

por ejemplo) evidencian una preocupación típicamente modernista por el proceso mismo de la creación artística. Lo que Greenberg llamó "la imitación de la imitación" se cierne todavía sobre gran parte del arte contemporáneo.[114]

Es en la arquitectura, sin embargo, donde el postmodernismo ha alcanzado un mayor perfil. Uno de los desarrollos culturales más interesantes de los últimos años ha sido la politización de los debates acerca de la arquitectura, proceso que quizás lleve la delantera en Gran Bretaña gracias a la intervención del Príncipe de Gales, quien se ha distinguido por ser un defensor populista de la arquitectura tradicional contra la depredación del modernismo.[115] Estos debates deben ser vistos dentro del contexto de las transformaciones sufridas por las relaciones espaciales en las sociedades capitalistas avanzadas de la generación precedente. Uno de los rasgos predominantes de la posguerra ha sido el traslado de la población y de la industria de los principales centros metropolitanos, una política que ha avanzado especialmente en los Estados Unidos con el auge de los suburbios y el desplazamiento de las inversiones del nordeste y del este medio hacia el sur, pero que ha tenido también gran importancia en países como Gran Bretaña.[116]

David Harvey afirma que esta tendencia debe ser vista como parte del surgimiento de lo que él llama "la urbanización del lado de la demanda", la aparición de la "ciudad keynesiana", "un artefacto de consumo" cuya "vida social, económica y política se organiza en torno al tema del consumo respaldado por el Estado y financiado a crédito". La suburbanización "significó la movilización de la demanda efectiva a través de la reestructuración total del espacio, de manera que el consumo de productos tales como automóviles, petróleo, caucho y los de las industrias de la construcción se convirtiera en una necesidad y no en un lujo". La crisis urbana de los años sesentas en los Estados Unidos marcó la rebelión de aquellos estratos de la población urbana menos beneficiados por la larga época de prosperidad, pero la verdadera ruptura ocurrió al iniciarse la recesión en 1973, que produjo "un impulso cambiante de las políticas urbanas, que se alejaron de la equidad y de la justicia so-

cial y se concentraron en la eficiencia, la innovación y las crecientes tasas reales de explotación".[117]

El impacto de la crisis económica en las grandes ciudades, dramatizado por la quiebra de Nueva York en 1974-75, obligó a modificar el carácter de la urbanización. Dos de las estrategias delineadas por Harvey como respuesta a esta crisis son de particular importancia. La primera es el esfuerzo realizado por las ciudades para "mejorar su posición competitiva respecto de la división espacial del consumo". A medida que "el consumo masivo de los años sesentas se transformó en el consumo menos masivo pero más discriminatorio de los años setentas y ochentas", "la ciudad se vio obligada a aparecer como algo innovador, estimulante y creativo en los ámbitos del estilo de vida, la alta cultura y la moda". En segundo lugar, "las áreas urbanas pueden... competir por aquellas funciones claves de control y de mando en las altas finanzas y el gobierno que tienden, por su propia naturaleza, a estar altamente centralizadas y encarnan a la vez un inmenso poder sobre todo tipo de actividades y de espacios. Las ciudades pueden competir entre sí para convertirse en centros del capital financiero, de recolección y control de información, de procesos de decisión gubernamentales".[118]

Estas dos estrategias no son incompatibles; por el contrario, una ciudad donde se concentran las sedes de las corporaciones, de las firmas bancarias y fiduciarias incluye probablemente dentro de su población numerosos empleados de cuello blanco y bien remunerados, que conforman el foco principal del consumo de altos ingresos. El desarrollo de este tipo de "ciudad postkeynesiana" exige una transformación a gran escala del entorno urbano: la creación de centros comerciales en zonas céntricas derruidas, la construcción de nuevos edificios de oficinas, la "transformación" de zonas ribereñas deprimidas en concentraciones de vivienda costosa. Dichos cambios, desde luego, han ocurrido en todas las principales ciudades de Occidente durante la década de 1980.

Mike Davis sostiene que "el renacimiento urbano" del centro de Los Angeles refleja la "expansión hipertrófica del sector de los servicios financieros", y que "la transformación de un recinto derrui-

do del centro de la ciudad en un nódulo financiero y corporativo... va de la mano con el precipitado deterioro de la infraestructura urbana en general y con una nueva ola de inmigración que ha llevado a cerca de un millón de asiáticos, mexicanos y centroamericanos indocumentados al centro de la ciudad". El abandono de la reforma urbana está simbolizado en el carácter de fortaleza de los nuevos edificios, y el Hotel Bonaventure de John Portman, tratado por Jameson como la cumbre del postmodernismo (ver sección 5.2), señala más bien, con su inclusión de "espacios pseudonaturales y pseudopúblicos en el interior mismo de la edificación", una "segregación sistemática de los grandes exteriores de la ciudad hispanoasiática".[119] Análogos patrones se repiten en otras ciudades; Londres, por ejemplo, un centro financiero internacional clave y en expansión, tenía en 1985 la mayor concentración de desempleados en el mundo industrializado y mayores extremos de riqueza y de pobreza que cualquier otro lugar de Gran Bretaña.[120]

No es de sorprender entonces que, bajo estas circunstancias, la naturaleza del entorno urbano se convierta en un asunto político, aunque esto implica a menudo una considerable mistificación. Así, los abogados de un resurgimiento clásico, como el Príncipe Carlos, desplazan la atención de las causas socio-económicas reales de la pobreza de los habitantes del centro de la ciudad hacia los innegables desastres producidos por el desplazamiento de las barriadas después de la guerra y por el traslado de los habitantes citadinos de la clase obrera a enormes edificios de apartamentos. Las funestas consecuencias de los intentos realizados por los urbanizadores y los arquitectos modernistas para modelar de nuevo la ciudad han sido utilizadas para justificar la prosecución de los temas más reaccionarios, desde la idea de que algunos estilos son ordenados por la divinidad hasta la revaluación de la arquitectura nazi.[121]

Sin embargo, afirmar que los estilos postmodernos representan una auténtica ruptura cultural es debatible y bien puede decirse que edificaciones tales como el Edificio Portland de Michael Graves, una cause célebre debido a su fachada, que se asemeja a una especie de collage, simbolizan la creciente falta de pertinencia de las consideraciones estéticas en los grandes proyectos de construc-

ción. Para Diane Ghirardo, la alharaca que rodea el postmodernismo estilístico es compensatoria. El arquitecto se convierte en la persona favorita de los medios cuando su importancia comienza a declinar. En casi todos los proyectos, el arquitecto, en cierto sentido, es el último en llegar. La práctica contemporánea reduce el papel del arquitecto... al de un diseñador de exteriores o especialista en interiores. Los agentes de alquiler, los promotores, los funcionarios encargados de los préstamos comerciales, las comisiones de planeación y de zona toman las decisiones importantes, dejando al marginado arquitecto la trivial tarea de seleccionar los acabados y el pulimento dentro y fuera de la edificación.[122]
De acuerdo con este análisis, el postmodernismo en arquitectura no anuncia una nueva estética sino el empaque necesario para diferenciar un rascacielos de otro en una época en que la individualidad del edificio ha llegado a ser un factor de importancia en el mercadeo del espacio de oficinas.[123]. Como lo dice Frampton:

> Hoy en día la división del trabajo y los imperativos de la economía "monopolizada" son tales que reducen la práctica de la arquitectura a un empaque a gran escala... En los casos más predeterminados, el postmodernismo reduce la arquitectura a una condición en la que "el empaque negociado" y diseñado por el constructor/promotor determina el esqueleto y la sustancia esencial del trabajo, mientras que el arquitecto se ve reducido a contribuir con una máscara convenientemente seductora. Esta es la condición que predomina actualmente en el desarrollo de los centros urbanos en los Estados Unidos, donde las altas torres de apartamentos se ven reducidas al "silencio" de sus envolturas completamente vidriadas y reflejantes, o revestidas en devaluados arreos de uno u otro tipo.[124]

Resulta difícil ver entonces qué es lo que ha ocurrido en la arquitectura o en la evolución de la pintura que represente el final del modernismo. Los cambios arquitectónicos en particular parecen constituir más bien un estadio posterior del proceso de mercantilización implícito en el triunfo del "estilo internacional" después de la guerra. Enfatizar la comercialización del modernismo, para no hablar de la de sus variantes postmodernistas, no exige, sin embargo, que veamos todo esto como una traición a algún significado original radical. Como dije en el capítulo segundo, el modernismo se caracterizó en su momento por su ambigüedad, por su capacidad de expresar una variedad de posiciones políticas, desde el fas-

cismo de Marinetti hasta el marxismo de Brecht, y por constituirse precisamente en una evasión de la política.

Los años transcurridos desde 1945 no han presenciado la traición de la revolución modernista, y los argumentos presentados en esta sección tampoco implican descalificar todas las obras recientes, incluidas aquellas que se consideran postmodernas, como basura desprovista de valor. El buen arte puede producirse bajo una inmensa diversidad de circunstancias, pero lo cierto es que el fuego innovador ha abandonado el arte moderno. La tesis de Franco Moretti según la cual los primeros años de este siglo representaron "la última *estación literaria* de la cultura occidental" (ver sección 5.3) tiene una aplicación más general a un amplio espectro de prácticas culturales.

Con frecuencia me sorprende el tedio que nos abruma cuando caminamos por una galería de pintura del siglo XX organizada en orden cronológico y cuando avanzamos del entusiasmo de la primera parte del siglo hacia la desesperada y a menudo estéril iconoclasta de los recientes artistas. Los desarrollos auténticamente interesantes provienen en gran parte, como observa Anderson, del contexto del Tercer Mundo, donde se reproduce una constelación de circunstancias análoga a aquella en que surgió el modernismo.[125] Podemos pensar, por ejemplo, en las novelas de Salman Rushdie, que se mueve con aparente facilidad entre la cultura metropolitana occidental y la experiencia de un subcontinente integrado desigual y dolorosamente al capitalismo global, una situación cuyas contradicciones se han tornado, por desgracia, trágicamente manifiestas.

Estas consideraciones deberían subrayar de nuevo la necesidad de colocar los cambios estilísticos dentro de un contexto histórico más amplio, y esto suscita asimismo el problema de la política. El arte intenta a menudo, y sin éxito, eludir la política, que en ocasiones lo convierte incluso en su campo de batalla, como lo evidencia la controversia acerca de la arquitectura moderna y acerca de los *Versos satánicos* de Rushdie. Este punto es de especial importancia, pues creer que estamos entrando a la época postmoderna en términos culturales e históricos presupone cierto contexto político. En la próxima y última sección intentaré esbozar este contexto.

5.6 Los hijos de Marx y de la Coca-cola

Comenzamos con Lyotard, así que podemos también terminar con él, y en más de un sentido. Lyotard escribe: "El eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea: uno escucha reggae, mira una película del oeste, almuerza en McDonalds y cena con cocina local, usa perfumes franceses en Tokio y ropa 'retro' en Hong-Kong; el saber es algo que pertenece a los concursos de televisión".[126] Todo depende, desde luego, de quién sea "uno". Se trata de algo más que de una observación *ad hominem*, aun cuando es un poco ridículo que Lyotard ignore a la mayor parte de la población, incluso en las sociedades avanzadas, a la cual le es negado el deleite de los perfumes franceses y de los viajes a Oriente. ¿Quién dispone entonces de esta combinación particular de experiencias? En otras palabras, ¿qué sujeto político contribuye a crear la idea de una época postmoderna?

Existe una respuesta obvia a esta pregunta. Uno de los más importantes desarrollos sociales de las economías avanzadas durante el presente siglo ha sido el crecimiento de la llamada "nueva clase media", conformada por aquellos empleados de cuello blanco que gozan de altos niveles remunerativos. John Goldthorpe escribe: "Mientras que a comienzos del siglo XX los empleados profesionales, administradores y gerentes constituían apenas un 5-10% de la población activa, incluso en las naciones más avanzadas, hoy en día constituyen el 10-25% en las sociedades occidentales".[127]

Esta nueva clase media, concebida como un substrato asalariado que ocupa lo que Eric Olin Wright denomina una "ubicación de clase contradictoria", colocada entre la fuerza laboral y el capital, se desempeña primordialmente en tareas de gerencia y supervisión y es probable que constituya un grupo mucho menor de lo que muestran las cifras: quizás el 12% de la población trabajadora

en Gran Bretaña.[128] Sin embargo, debido al poder social de que disfrutan sus miembros y a la influencia cultural que ejerce sobre otros empleados de cuello blanco que aspiran a promoverse a sus filas, la nueva clase media es una fuerza que debe tenerse en cuenta en las principales sociedades occidentales.[129]

Raphael Samuel ha dibujado un evocador retrato de esta nueva clase media asalariada que, a diferencia de la pequeña burguesía del capitalismo y de los profesionales independientes, se distingue más por gastar que por ahorrar. Los suplementos a color de los periódicos dominicales le dan a la vez una vida de fantasía y un conjunto de pistas culturales. Muchas de sus pretensiones a la cultura consisten en un ostentoso despliegue de

> "buen gusto", bien sea en la forma de utensilios de cocina, comida "continental", casas de recreo o botes de vela para los fines de semana. Nuevas formas de vida social, como fiestas y "amoríos", eliminan la segregación sexual que mantenía a hombres y mujeres en ámbitos rígidamente separados.
>
> La categoría de clase social rara vez se incluye dentro de la concepción que tiene de sí misma esta nueva clase media. Sus miembros prefieren la gratificación inmediata a la diferida, hacen de sus gastos una virtud y tratan la autocomplacencia como una ostentosa muestra de buen gusto. Los placeres sensuales, lejos de ser ilícitos, constituyen el ámbito mismo donde se establece la ambición social y se confirma la identidad sexual. La comida, en particular, una pasión burguesa de la posguerra..., se convierte en decisivo indicador de clase.[130]

No es difícil imaginar las condiciones económicas que hacen posibles prácticas y gustos semejantes, y no sobra añadir que el ahorro pierde importancia cuando la posición social depende menos de la acumulación de capital que de la habilidad para ascender dentro de una jerarquía gerencial, y cuando hay facilidades de crédito que permiten la expansión del consumo. Resulta tentador, por consiguiente, considerar el postmodernismo como la expresión cultural del surgimiento de la nueva clase media, aunque tal cosa sería, en mi opinión, un error.[131]

En primer lugar, la nueva clase media es menos una colectividad coherente que una colección heterogénea de estratos que ocupa la misma posición contradictoria dentro de las relaciones de producción pero que se encuentra desarticulada por diversas bases de poder. Una fuente importante de diferenciación dentro de la nueva

clase media es, por ejemplo, el hecho de estar alguno de sus miembros empleado en el sector público o en el privado, lo cual explica por qué un profesor universitario al servicio del Estado no siempre comparte una comunidad de intereses con un próspero agente de bolsa.[131] Por otra parte, en cuanto el término "postmodernismo" tiene auténticos referentes culturales –pienso en los desarrollos discutidos al final de la sección anterior–, éstos se remontan a la década de 1960 o poco después, mientras que la nueva clase media ha existido desde mucho antes. Esto sugiere entonces la necesidad de un análisis que, al igual que la genealogía del modernismo de Anderson (ver capítulo segundo), busque identificar con precisión la coyuntura histórica en la cual comienza a hablarse de una era postmoderna.

Hay dos fenómenos que considero decisivos. El primero es el que Mike Davis describe como "el surgimiento de un nuevo sistema de acumulación embrionario que puede llamarse *'sobreconsumismo'*", con lo cual se refiere a "los crecientes subsidios políticos y económicos que benefician a un estrato masivo de gerentes, profesionales, nuevos empresarios y rentistas". Davis argumenta que el capitalismo estadounidense experimentó en las décadas de 1970 y 1980 una crisis del antiguo sistema fordista de acumulación, basado en la articulación de la producción masiva semiautomática y del consumo de la clase obrera, y una redistribución de la riqueza y de los ingresos que no sólo favoreció al capital, como podría pensarse, sino a una nueva clase media cada vez más consciente de sí. Los recortes a los impuestos y al bienestar social impulsados por el primer gobierno de Reagan significaron una perdida de al menos 23 mil millones de dólares para las familias de bajos recursos en lo correspondiente a beneficios federales e ingresos, mientras que las familias de altos recursos ganaron más de 35 mil millones de dólares.

"El antiguo círculo encantado de los pobres que se enriquecen a medida que los ricos también se enriquecen está siendo superado por la tendencia hacia el empobrecimiento de los pobres y el enriquecimiento de los ricos, mientras la proliferación de empleos mal remunerados amplía simultáneamente un próspero mercado de

personas improductivas y de jefes". El resultado de lo anterior es una "economía de niveles divididos" que implica, como señala *Business Week*, una estructura de mercado de consumo más radicalmente bifurcada, en la que las masas de obreros pobres se agrupan en torno a almacenes de ocasión e importaciones de Taiwan, en un extremo, mientras en el otro hay un "enorme mercado de productos y servicios de lujo que incluye viajes, ropa de grandes diseñadores, exclusivos restaurantes, computadores personales y elegantes autos deportivos".[133]

Aunque el argumento de Davis se ve algo debilitado por su excesiva dependencia de la errónea teoría de la crisis propia de la llamada escuela de la regulación, no hay duda de que se refiere a un fenómeno de importancia general. La era Reagan-Thatcher presenció no sólo el abandono del keynesianismo, al menos en apariencia, sino una importante reorientación de la política fiscal, uno de cuyos rasgos principales fue la redistribución en favor de los ricos. En la Gran Bretaña, las "reformas" al bienestar social adoptadas por el gobierno y los drásticos recortes en impuestos para las personas de mayores ingresos, introducidos en la primavera de 1988, siguieron el patrón establecido por la política económica de Reagan, y otras medidas promovieron la expansión del consumo entre los grupos de altos ingresos: el impetuoso crecimiento del sector financiero gracias a la bonanza de los empréstitos al Tercer Mundo en los años setentas, y al mercado de especulación de mediados de la década de 1980. Los años ochentas fueron, después de todo, la década en que aparece el término *"yuppie"* en el lenguaje cotidiano. El *yuppie* constituye algo más que un tema para las comedias sociales y un objeto de resentimiento (de allí la difundida "alegre tristeza" con que fueron recibidos el Lunes Negro y sus secuelas en Wall Street y en el mercado de valores de Londres); es también un símbolo de la enorme proporción de la nueva clase media beneficiada por la era Reagan-Thatcher.

La "prosperidad patológica", en palabras de Davis, que caracterizó la recuperación de las economías occidentales de las recesiones de 1974-75 y 1979-82 implicó entonces cierta reorientación del consumo hacia la nueva clase media, un estrato social cuyas condiciones

de existencia tienden a propiciar grandes gastos. Otra circunstancia, sin embargo, debe tenerse en cuenta para comprender el peculiar talante de los años ochentas, y se trata de las secuelas políticas del fracaso de 1968. Como se sabe, 1968 fue el año en el cual una combinación de crisis –los eventos ocurridos en mayo y junio en Francia, la sublevación de los estudiantes y de los ghettos en los Estados Unidos, la Primavera de Praga en Checoslovaquia– pareció augurar el derrocamiento del orden social prevaleciente en ambos lados de la Cortina de Hierro. En la radicalización resultante, una generación de intelectuales fue ganada para el activismo político militante, a menudo por alguna de las organizaciones de extrema izquierda, por lo general de tendencia maoísta o trotskista, que proliferaron a fines de la década de 1960.

Diez años más tarde, empero, las expectativas milenaristas de una revolución inminente habían sido frustradas, y el *statu quo* resultó más sólidamente fundado de lo que se creía. Allí donde hubo cambios –la caída de las dictaduras en el sur de Europa es quizás uno de los más importantes–, su beneficiario fue, en el mejor de los casos, la socialdemocracia más que el socialismo revolucionario. La extrema izquierda se desintegró en toda Europa a fines de la década de 1970, y en Francia, donde las expectativas habían alcanzado su punto más alto, la caída terminó siendo más precipitada. Los *nouveaux philosophes* contribuyeron a convertir a la intelectualidad parisiense, en su mayoría marxista desde la época del Frente Popular y de la resistencia a la invasión alemana, al liberalismo. La izquierda parlamentaria accedió al gobierno en 1981, por primera vez desde la Cuarta República, en medio de un escenario político caracterizado por la desbandada del marxismo. Y mientras que los antiguos miembros del maoísmo se apresuraban a firmar declaraciones en favor de los "contras" nicaragüenses, la izquierda en general estaba ya dispuesta a acoger a Nietzsche y a la OTAN.[134]

Veinte años más tarde, en 1988, con la aparente estabilidad del capitalismo occidental bajo la dirección de la Nueva Derecha, la retirada de la generación de 1968 de sus creencias revolucionarias había llegado aún más lejos. Como observa Chris Harman, "si en 1968 estaba en boga dejar la escuela y dedicarse a la droga, la

moda ahora parece ser reintegrarse al sistema y dejar la política socialista".[135] El veinteavo aniversario de 1968 se destacó primordialmente por las decepcionantes retrospectivas de los antiguos líderes estudiantiles. La revista *Marxism Today*, que había lanzado una estrategia de mercado con base en el progresivo abandono de todo lo que se asemejara a un principio socialista, se mostró especialmente estridente en su renuncia a unas esperanzas revolucionarias que nunca había compartido. En Francia, no obstante, hubo al menos un intento serio por explicar este extraordinario revés, el paso de la generación de las barricadas a la de los *yuppies*.[136]
La explicación más sorprendente la ofreció Régis Debray, cuya evolución de teórico de la guerra de guerrillas, amenazado de muerte por el ejército boliviano debido a su colaboración con el Che Guevara, a consejero presidencial de Franrois Mitterrand en el Elysée, sintetizó un proceso más general. Debray sostiene que mayo del 68 actuó como un instrumento de modernización, al eliminar los obstáculos institucionales a la integración del capitalismo francés al capitalismo de consumo multinacional y norteamericanizado. Los acontecimientos del 68, según él, constituyeron

> el movimiento social más razonable; la triste victoria de la razón productiva sobre la sinrazón romántica; la más melancólica demostración del papel determinante de la economía preconizado por la teoría marxista (tecnología más relaciones de producción). Era preciso darle una moralidad a la industrialización, no porque los poetas la reclamaran, sino porque la industrialización precisaba de ella. La antigua Francia pagaba su deuda a una nueva Francia; los atrasos sociales, políticos y culturales todos a la vez. El cheque fue cuantioso. La Francia de la piedra y el centeno, del aperitivo y del instituto, del sí papá, sí patrón, sí querida, se dejó de lado para que la Francia de los programas de computadores y de los supermercados, de las noticias y la planificación, del *know how* y las juntas, pudiera ostentar al máximo su viabilidad, y ser finalmente acogida. Esta limpieza de primavera se experimentó como una liberación y, en efecto, lo fue.[137]

De acuerdo con esta explicación, el desencanto de la generación de 1968 fue una consecuencia inevitable de la lógica objetiva de los acontecimientos –consistente en modernizar y no en abolir el capitalismo francés–, así como una forma de adaptación a la sociedad de consumo perfeccionada como resultado de la crisis. El argumento de Debray ha sido retomado por Gilles Lipovetsky, quien lo lleva aún más lejos y lo generaliza, pues dice que las revueltas

de fines de los años sesentas contribuyeron a establecer el predominio del individualismo narcisista identificado por Lasch, Sennet y Bell como una de las principales tendencias culturales de los últimos veinte años. "Fin del modernismo: los años sesentas son la última manifestación de la ofensiva lanzada contra los valores puritanos y utilitaristas, el último movimiento de protesta cultural, en esta ocasión un movimiento de masas. Pero también son el comienzo de una cultura postmodema, desprovista de innovaciones y de verdadera audacia, que se contenta con democratizar la lógica del hedonismo", un hedonismo que se ha convertido en "condición" del "funcionamiento" y "expansión" del capitalismo.[138]

El principal defecto de este tipo de explicación es su casi extravagante funcionalismo. Debray suscribe alegremente una filosofía hegeliana de la historia en la cual, gracias a la astucia de la razón, los acontecimientos cumplen propósitos desconocidos para sus actores. "La sinceridad de los actores de mayo se vio acompañada y sobrepasada por una astucia que desconocían. La cumbre de la generosidad personal se encontró con la cumbre del anónimo cinismo del sistema. Y así como los grandes hombres hegelianos son lo que son debido al Espíritu absoluto, los revolucionarios de mayo fueron los empresarios del Espíritu que necesitaba la burguesía".[139]

La forma como Debray y Lipovetsky reducen 1968 a un episodio de modernización –o postmodernización– del capitalismo excluye la posibilidad de otros resultados y descarta de antemano el hecho de que la expansión que en efecto tuvo el sistema durante los años setentas y ochentas se debió a la derrota del reto político que representaron las luchas de fines de la década de 1960.[140]

Como señalaron Alain Krivine y Daniel Bensaid, unos de los pocos líderes estudiantiles franceses que no han renunciado al marxismo, Debray y Lipovetsky confieren "a un hecho cumplido las virtudes de una necesidad histórica, y en su visión de mayo, la astucia del capital sustituye, a su entera conveniencia, la astucia de la razón".[141] Incluso Henri Weber, uno de los miembros más talentosos de la generación de 1968, quien abandonó más tarde el socialismo revolucionario para integrarse a la socialdemocracia, ha escrito que *"el individualismo de mayo era prometeico y comunitario"*, "por-

tador de un proyecto relativamente grandioso de transformación social", convencido de que "no hay auténtica autorrealización que no sea por la colectividad", de modo que "hay una ruptura más que una continuidad" entre éste y "el individualismo narcisista y apático de fines de los años setentas", con el que Lipovetsky lo identifica.[142]

Esencialmente, los esfuerzos de Debray y Lipovetsky por restarle importancia a 1968 fracasan en razón de la magnitud misma de lo ocurrido. Después de todo, lo sucedido en Francia durante mayo y junio de aquel año no sólo incluyó las barricadas estudiantiles en el Barrio Latino y la ocupación de la Sorbona, sino la huelga general de mayores proporciones en la historia europea reciente. Estos acontecimientos constituyeron el episodio más dramático de aquello que Harman, en su magistral estudio de este período, llama la "triple crisis: de la hegemonía estadounidense en Vietnam, de las formas autoritarias de gobierno frente a una clase obrera que había crecido en forma masiva, y del estalinismo en Checoslovaquia", crisis conducente a la renovación *generalizada* de la lucha de clases en todo el capitalismo occidental y que, con mayores o menores altibajos, se prolongó hasta el comienzo de la recesión mundial de 1974-75 e inicialmente sevio exacerbada por ella.[143]

Esta renovación de la lucha de clases, la mayor ocurrida en Europa desde las secuelas de la revolución rusa, comprende, junto con mayo y junio de 1968 en Francia, la famosa "operación tortuga de mayo" en Italia, iniciada en el otoño de 1969; la ola de huelgas contra el gobierno laborista de 1970-1974 en Gran Bretaña, que culminó con la renuncia del primer ministro, Edward Heath, acosado por las protestas de los mineros; la revolución portuguesa de 1974-75, y los amargos conflictos laborales que acompañaron la agonía del régimen franquista en España durante 1975 y 1976. Aunque las protestas obreras en los Estados Unidos nunca alcanzaron este clímax, las manifestaciones del movimiento pacifista contra la intervención en Vietnam, las sublevaciones de los ghettos negros y la revuelta estudiantil contribuyeron a producir, a fines de los años sesentas, la peor crisis doméstica de este país desde la guerra civil. Y hubo ecos en otros lugares: el cordobazo en Argen-

tina, una explosión de militancia obrera y estudiantil en Australia, la huelga general de 1972 en Quebec.

El hecho de que estas luchas no consiguieran abrir brechas duraderas y profundas en el poder del capital fue algo contingente, que no refleja la lógica interna del sistema sino el dominio de los movimientos obreros y estudiantiles por parte de organizaciones e ideologías socialdemócratas o estalinistas, comprometidas con la obtención de reformas parciales dentro del marco de la colaboración entre las clases. La intervención del partido comunista francés para poner fin a la huelga general en mayo y junio de 1968 se repitió en numerosas ocasiones en otros países, desde los "contratos sociales" suscritos por el Congreso de los Sindicatos Británicos con el partido laborista en 1974-79, hasta el pacto de la Moncloa mediante el cual los partidos comunista y socialista españoles apoyaron a los herederos de Franco. Este tipo de compromisos permitió al capitalismo occidental resistir el temporal de las grandes recesiones de los años setentas y ochentas, y utilizarlas para reestructurarse y racionalizarse. Mientras la clase obrera de las naciones avanzadas pasaba de la ofensiva a la defensiva, la extrema izquierda se encontró aislada, nadando contra la corriente. Estas circunstancias menos favorables ocasionaron la desaparición de muchas organizaciones que sucumbieron a la "crisis de la militancia" y ante el hecho de que sus actividades no tuvieron el fácil éxito que se esperaba.

En mi concepto, la odisea política de la generación de 1968 es crucial para entender la difundida aceptación de la idea de una época postmoderna en los años ochentas. Es ésta la década en que los radicales de los años sesentas y setentas comienzan a entrar en la edad madura. Por lo general, habían perdido toda esperanza en el triunfo de una revolución socialista y a menudo habían dejado de creer incluso que una revolución semejante fuese deseable. En su mayor parte habían llegado a ocupar algún tipo de posición profesional, gerencial o administrativa, y se habían convertido en miembros de la nueva clase media en un momento en el cual la dinámica sobreconsumista del capitalismo occidental ofrecía a esta clase mejores niveles de vida, un beneficio que con frecuencia ne-

gaba al resto de la fuerza laboral: en los Estados Unidos, por ejemplo, el salario-hora en términos reales disminuyó en un 8.7% entre 1973 y 1986.[144] Esta coyuntura –la prosperidad de la nueva clase media, combinada con la desilusión política de muchos de sus más destacados integrantes suministra el contexto de la proliferación de los discursos sobre el postmodernismo. Antes de proseguir, sin embargo, quisiera aclarar un punto en particular. No pretendo sostener que la filosofía de Foucault o las novelas de Rushdie, para citar dos casos, se deriven directamente de los desarrollos políticos y económicos arriba descritos. Mi propósito es más bien el de explicar la aceptación de ciertas ideas por parte de un gran número de personas.[145]

En este sentido, considero que los principales temas del postmodernismo sólo resultan inteligibles sobre el trasfondo de la coyuntura histórica de fines de los años setentas y comienzos de los años ochentas. Uno de los rasgos predominantes de la postmodernidad es el esteticismo, heredado de Nietzsche y reforzado por los intentos que hacen Derrida, Foucault y otros autores por articular las implicaciones filosóficas del modernismo (ver sección 3.2). Richard Schusterman advierte la aparición de una "tendencia intrigante y cada vez más prominente en la filosofía moral (y en la cultura) angloamericana hacia la estetización de lo ético. La idea... es que las consideraciones estéticas son o deben ser decisivas, y quizás la instancia suprema, para determinar cómo elegimos conducir o moldear nuestras vidas y cómo evaluamos qué es una vida buena".[146] Schusterman toma como ejemplo a Rorty, cuya preeminencia en la década pasada se debió ante todo a sus esfuerzos por traducir los temas postestructuralistas a un lenguaje analítico. Quizás el caso más interesante de esta corriente de pensamiento sea la idea de Nietzsche acerca de la "estética de la existencia", desarrollada por Foucault en sus últimos libros (ver sección 3.5). Pero lo sorprendente del giro filosófico hacia el esteticismo es cómo se aviene con el talante cultural de los años ochentas. Decir que ésta fue una década obsesionada por el estilo se ha convertido en un lugar común. Los teóricos del postfordismo tenían razón al advertir la diferenciación de los mercados y la proliferación de las marcas de diseña-

dores cuyo atractivo decisivo reside en sugerir que al comprar, *verbi gratia*, un Levi's 501 se accede a un estilo de vida determinado. Aunque la dimensión de estos desarrollos ha sido exagerada en exceso, es innegable que en varios aspectos de la vida podemos detectar asociaciones análogas entre cierto tipo de consumo y la formación de cierto tipo de persona, y entre las más importantes está la obsesión narcisista por el cuerpo, masculino y femenino, menos como objeto de deseo –una vez disciplinado por las dietas y los ejercicios para obtener determinada forma– que como señal de juventud, salud, energía, movilidad. Esta estilización de la existencia (para tomar una expresión de Foucault) se comprende mejor en el contexto, no de una Nueva Era, sino de una era de prosperidad para la nueva clase media, clase que en la década de 1980 vio aumentar sus ingresos y encontró grandes facilidades de crédito sin la presión de ahorrar a la que estaba sometida la pequeña burguesía en años anteriores.

Otro de los rasgos sorprendentes de los discursos acerca del postmodernismo es su tono apocalíptico, que alcanza quizás su mayor estridencia en los escritos de Baudrillard y de sus seguidores. Ahora bien: en más de un sentido, la expectativa de un desastre inminente ha sido un rasgo endémico de la cultura occidental durante gran parte de este siglo, y en especial desde Auschwitz e Hiroshima. Creo, sin embargo, que en este caso habría algo más que el "apocalipsis rutinario" del que habla Frank Kermode[147] pues, al fin y al cabo, ¿cuál ha sido la experiencia de la generación de 1968? Sus miembros vivieron una época en la que grandes transformaciones históricas parecían inminentes, y en la que muchos creían que el futuro inmediato estaba delicadamente balanceado entre la utopía y la distopía, entre el avance socialista y la tiranía reaccionaria, creencia que acontecimientos como el golpe de Estado chileno de septiembre de 1973 no afectó en absoluto. La esperanza de la revolución ha desaparecido, es cierto, pero no ha sido sustituida, a mi juicio, por una creencia positiva en las virtudes de la democracia burguesa. Incluso quienes piensan, erróneamente, que el capitalismo ha superado sus contradicciones económicas, ven que se ciernen sobre el horizonte otras catástrofes potenciales como la

guerra nuclear y el colapso de la ecología. Para quienes sostienen tales ideas es plausible creer que nos encontramos en el umbral de una nueva fase de desarrollo respecto de la cual el marxismo, con su orientación hacia la lucha de clases, no es pertinente, pero al mismo tiempo habrán de convenir en que el liberalismo tampoco constituye una respuesta a estas inquietudes.

El éxito de Lyotard y Baudrillard, absolutamente desproporcionado en relación con el escaso mérito intelectual de sus obras, se torna comprensible desde esta perspectiva. Ambos se identificaron estrechamente con 1968; el propio Baudrillard afirma que "mi obra comienza en realidad con los movimientos de la década de 1960".[148] Ambos ofrecen extensos comentarios filosóficos sobre la actualidad, a diferencia de Derrida, quien se ha centrado en la deconstrucción de textos teóricos, y de Foucault, cuyo interés principal fue la genealogía de la modernidad. Ambos han seguido, desde fines de los años sesentas, una trayectoria que los aleja de una posición política explícita y los acerca a una especie de pose estética basada en negarse a tratar de comprender o transformar la realidad social existente. ¿Qué podría ser más tranquilizante para una generación atraída primero hacia el marxismo y luego alejada de él por los altibajos políticos de las dos últimas décadas que escuchar, en un estilo adornado con la aparente profundidad y auténtica oscuridad de la retórica submodernista cultivada por "el pensamiento del 68", que ya no es posible hacer nada para cambiar el mundo?

La "oposición" se reduce entonces al consumo de productos culturales y, en primer lugar, al consumo de las obras de arte postmodernas, cuyos autores buscan encarnar en ellas este tipo de pensamiento; si no, una vieja novela rosa puede desempeñar la misma función, pues, como subraya con frecuencia Susan Sontag, el esteticismo implica "una actitud neutral con respecto al contenido".[149] El tipo de distancia irónica del mundo, que fue uno de los más importantes rasgos de las grandes obras modernistas, se transforma en rutina y se trivializa incluso, ya que se ha convertido en una manera de negociar una realidad todavía irreconciliada que ya nadie cree poder cambiar.

Como escribí en otro lugar:

> La mejor manera de comprender el discurso del postmodernismo es como el producto de una intelectualidad socialmente móvil en un ambiente dominado por la retirada de los movimientos obreros occidentales y la dinámica "sobreconsumista" del capitalismo de la era Reagan-Thatcher. Desde esta perspectiva, el término "postmoderno" parece ser un significado flotante, con el cual esta *inteligentsia* busca articular su desilusión política y su aspiración a un estilo de vida orientado al consumo. Las dificultades implícitas en identificar un referente para este término carecen entonces de importancia, pues los discursos acerca del postmodernismo en realidad no tratan tanto del mundo como de la expresión del sentido del final de una generación.[150]

No hay nada nuevo, sin embargo, en semejante desilusión política o *trahison des clercs*, como dirían los franceses. Uno de los casos más pertinentes es el del brillante grupo de intelectuales norteamericanos que adhirieron al marxismo en las décadas de 1930 y 1940 y que, en su mayor parte, regresaron desilusionados al liberalismo durante la guerra fría y en ocasiones al neoconservadurismo durante los años setentas.[151] Análogos recuentos podrían hacerse de todos los períodos en los cuales los radicales se han visto políticamente aislados, desde la época de la Restauración.[152] En el presente libro me he propuesto analizar la patología de esta última "experiencia de derrota" y, en particular, del intento de explicarla en términos del surgimiento de una época postmoderna para la cual el proyecto de la Ilustración, aun radicalizado por el marxismo, carece de interés.

Como he tratado de mostrarlo, dicho intento fracasa como filosofía, estética y teoría social. El postmodernismo debe ser entendido como una respuesta a la incapacidad de las grandes sublevaciones de 1968-76 para satisfacer las expectativas revolucionarias que habían generado. Durante estas revueltas, algunos temas que habían sido marginalizados durante medio siglo disfrutaron de un breve resurgimiento, y no sólo la idea de la revolución proletaria, concebida como una irrupción democrática desde abajo y no como imposición de un cambio desde arriba, sino también el proyecto vanguardista de superar la separación entre el arte y la vida.[153]

Tales aspiraciones han sido en gran parte abandonadas, pero creer que esto siempre será así supone que no habrá más explosiones so-

ciales en los países avanzados, al menos comparables a las de 1968 y los años inmediatamente posteriores. El carácter frágil e inestable de la patológica prosperidad de los años ochentas, no obstante, sugiere otra cosa. El capitalismo mundial no ha escapado al período de crisis que se inició a comienzos de la década de 1970, como tampoco ha abolido por arte de magia a la clase obrera. Por el contrario, los años ochentas se vieron marcados por la aparición de nuevos movimientos sindicales –en Polonia, en Brasil, en Corea del Sur y en Sudáfrica, para citar apenas unos cuantos–, y el proyecto de la "Ilustración radicalizada", esbozado originalmente por Marx, para quien las contradicciones de la modernidad sólo pueden ser resueltas a través de la revolución socialista, aguarda de ellos su realización.

Notas

1. D. Bell, *The Coming of Post-Industrial Society*, Londres, 1974, pp. 212, 284, 297-98 y *passim*.
2. Ver *ibid*., pp. 33-40, sobre la historia de la expresión "sociedad postindustrial": al parecer, Bell comparte con David Riesman el dudoso honor de haber inventado esta expresión a fines de los años cincuentas.
3. Ver, por ejemplo, R. Heilbroner, *Business Civilization in Decline*, Harmondsworth, 1977, capítulo 3, y K. Kumar, *Prophecy and Progress*, Harmandsworth,1978, capítulos 6 y 7.
4. M. Prowse, "The Need to Bolster Confidence", *FT*, 30 de noviembre de 1987.
5. Ver mi discusión de Gorz en *MH*, pp.184-89.
6. A. Kaletsky y G. de Jonquieres, "Why a Service Economy is no Panacea", *FT*, 22 de mayo,1987.
7. M. Prowse, "Why Services may be no Substitute for Manufacturing", *FT*, 25 de octubre, 1985.
8. *Ibid.*
9. Ver, por ejemplo, además de Prowse, "Services", Kaletsky y Jonquieres, "Service Economy" y el informe especial, "¿Can America Compete?", *Business Week*, 27 de abril, 1987.
10. Ver A. Callinicos y C. Harman, *The Changing Working Class*, Londres, 1987, capítulo l.
11. Kaletsky y Jonquieres, "Service Economy".
12. La información presentada en este párrafo acerca de California es tomada de P. Stephens, "Uneasy Realities Behind a Post-Industrial Dream", *FT*, 15 de octubre, 1986.
13. M. Davis y S. Buddick: "Los Angeles: Civil Liberties between the Hammer and the Rock", *NLR* 170, 1988, p. 48. La expresión "sangriento taylorismo" fue acuñada por Alan Lipietz para designar las industrias tercermundistas, repetitivas y altamente explotadoras, dedicadas al ensamblaje de productos manufacturados de exportación, especialmente textiles y electrónicos, que emplean mano de obra no calificada: ver *Mirages and Miracles*, Londres,1987, pp. 73 ss.

14. Stephens, *op. cit.*
15. Ver especialmente N. Harris, *The End of the Third World*. Londres, 1986.
16. P. Kellog, "¿Goodbye to the Working Class?", *IS*, 2, 36,1987, pp.108-110.
17. C. Owens, "Feminists and Postmodernists", en H. Foster, ed., *Postmodern Culture*, Londres, 1985, p. 63.
18. Ver, por ejemplo, M. Poster, *Critical Theory of the Family*, Londres, 1978.
19. Ver, por ejemplo, A. Rogers, "Women at Work", *IS*, 2, 32,1986 y el análisis mucho más extenso presentado en el libro sobre mujeres y clase de Lindsey German, de próxima aparición.
20. J. Baudrillard, *The Mirror of Production*, St. Lous,1975, p. 80.
21. *MR* (discusión), p. 337. Ver, acerca de las sociedades "primitivas", *inter alia*, M. Godelier, *Rationality and Irrationality in Economics*, Londres, 1972 y M.Sahlins, *Stone Age Economics*, Londres, 1974.
22. *DFM*, p. 104. Ver también, por ejemplo, J. Habermas, *Autonomy and Solidarity*, pp. 140 ss.
23. F. Jameson, "The Politics of Theory", *NGC* 33, 1984, p. 53.
24. F.Jameson, *Marxism and Form*, Princeton,1971, pp.102-105. La presentación que hace Jameson del surrealismo (*ibid*, p. 95-106) parece haber influido sobre las ideas de Anderson acerca del modernismo: ver *MR*, p. 327.
25. F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *NLR* 146, pp. 78 y *passim*.
26. *Ibid*, pp. 83, 85, 86, 88.
27. W. Benjamin, *Understanding Brecht*, Londres, 1973, p. 121.
28. F. Jameson, *The Political Unconscious*, pp. 35, 41, 52-3, 57, 75, 98.
29. L. Althusser y E. Balibar, *Reading Capital*, p. 94.
30. Ver, por ejemplo, G. Stedman-Jones, "The Marxism of the Early Lukács", *NLR* 70.
31. Para una crítica similar del artículo de Jameson sobre el postmodernismo, ver M. Davis, "Urban Renaissance and the Spirit of Postmodernism", *NRL* 151, 1985, pp. 106-7. Para un comentario más general sobre Jameson, T. Eagleton, "The Idealism of American Criticism", *NLR* 127, 1981, pp. 62-64, E. Said, "Opponents, Audiences, Constituencies and Community", en Foster, ed., *Postmodern Culture*, pp. 146-48, y D. Kellner, "Postmodernism as Social Theory", *TCS* 5, 213, 1988, pp. 258-62.
32. Jameson, "Postmodernism", p. 80.
33. Ver A. Callinicos, "¿Reactionary Postmodernism?" en R. Boyne y A. Rattansi, eds., *Postmodernism and Social Theory*, Houndmills, de próxima aparición.
34. Jameson, *Political Unconscious*, p. 53.
35. Ver especialmente Jameson, "Cognitive Mapping", en *MIC*.
36. Ver D. Latimer, "Jameson and Postmodernism", *NLR* 148,1984, y, sobre marxismo y ética, *MH*, capítulo 1.
37. Althusser y Balibar, *op. cit*., pp. 99,104; ver, en general, pp. 91-105 y P. Anderson, *Arguments widtin English Marxism*, Londres, 1980, pp. 73-77.
38. Ver Callinicos, "Reactionary Modernism".
39. Jameson, Marxism, pp. xvii-xviii, 36n.,105.
40. Jameson, "Postmodernism", pp. 53, 55.
41. Davis, "Urban Renaissance", pp. 106-107. Ver E. Mandel, *Late Capitalism*, Londres, 1975, y The Second Slump, Londres, 1980.
42. S. Lash y J. Urry, *The End of Organized Capitalism*, Cambridge,1987.
43. Ver especialmente M. Aglietta, *A Theory of Capitalist Regulation*, Londres, 1979.
44. Ver, por ejemplo, R. Murray, "Life after Henry (Ford)", *Marxism Today*, octubre 1988.
45. S. Hall, "Brave New World", *ibid*., pp. 24, 27.
46. K. Williams *et al*., "¿The End of Mass Production?", *Economy and Society* 16, 1987. Agradezco a Lindsey German el haber llamado mi atención sobre este artículo.
47. Callinicos y Harman, *Changing Working Class*, pp. 62-67. Para una crítica general de la tesis del postfordismo, ver J. Robertson, "Consuming Passions", *Socialist Worker Review*, diciembre 1988.

48. Aunque debe observarse que Lash y Urry sí identifican una tendencia hacia la "especialización flexible": ver *End*, p.199.

49. *Ibid*, pp. 208-209.

50. N. Harris, *Of Bread and Guns*, Harmondsworth,1983, especialmente capítulos 2, 4, 7, y *End of the Third World, passim.*

51. D. M. Gordon, "The Global Economy: ¿New Edifice or Crumbling Foundations?", *NLR* 168,1988, pp. 54, 63-64 y *passim.*

52. Ver A. Callinicos, "Imperialism, Capitalism and the State Today", *IS*, 2, 35, 1987.

53. *FT*, octubre 21,1987.

54. Para un análisis del Lunes Negro y sus secuelas inmediatas, ver C. Lapavitas, "Financial Crisis and the Stock Exchange Crash", *IS* 2, 38,1988.

55. M. Wolf, "The Need to Look to the Long Term", *FT*, noviembre 16,1987.

56. H. Belloc, *The Servile State*, Indianápolis, 1977. Para un resumen de las tendencias económicas de fines de siglo, ver E. J. Hobsbawm, *The Age of Empire 1875-1914*, Londres, 1987, pp. 50-73.

57. Ver N. I. Bucharin, *Imperialism and World Economy*, Londres, 1972, y para un análisis de la crisis ocurrida entre las dos guerras desde esta perspectiva, C. Harman, *Explaining the Crisis*, Londres, 1984, capítulo 2.

58. Harris, *op. cit*, capítulo 2, suministra el mejor estudio general sobre estos cambios.

59. Ver, por ejemplo, D. Filtzer, *Soviet Workers and Stalinist Industrialization*, Londres, 1986, pp. 91, y M. Ellman, "¿Did the Agricultural Surplus Provide the Resources for the Increase in Investment in the USSR during the First Five-Year Plan?", *Economic Journal* 85, 1975.

60. J. M. Keynes, *The General Theory of Employment Interest and Money*, Londres, 1970, p. 313.

61. Ver especialmente Harman, *Explainin,* capítulo 3.

62. A. Kaletsky, "The Triumph of John Maynard Reagan", *FT*, mayo 3,1986.

63. P. Green, "Contradictions of the American Boom", *IS* 2, 26, 1985. Otro caso extraordinario de intervencionismo en Estados Unidos fue el rescate de las compañías de ahorros y de las lonjas en quiebra por parte del Federal Home Loan Bank Board, en cooperación con corporaciones como Ford y Revlon, a un costo eventual estimado en US$ 38.6 mil millones para el gobierno de los Estados Unidos: ver *The New York Times*, diciembre 31, 1988.

64. Para un estudio general, ver P. Green, "British Capitalism and the Thatcher Years", *IS* 2, 35, 1987. No todos los principales Estados capitalistas occidentales han seguido el modelo de los Estados Unidos; la excepción más importante es Alemania Occidental que, bajo la dirección del Bundesbank, ha seguido políticas de restricción monetaria. Sobre las diferentes trayectorias de las economías occidentales, ver M. Aglietta, "World Capitalism in the Eighties", *NLR* 136, 1982.

65. M. Davis, *Prisioners of the American Dream*, Londres, 1986, p. 233; ver ibiá, capítulo 6, *passim.*

66. Citado por R. Brenner, "The Roots of US Economic Decline", *Against the Current* 2, 1986, p. 27.

67. *FT*, abril 18 de 1987.

68. *Ibid*, agosto 13, 1988.

69. F.Nietzsche, *El eterno retorno*, Buenos Aires, 1949, § 383.

70. C. Lash, *The Culture of Narcissim*, Londres, 1980, p. xvi.

71. D. Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Londres, 1979.

72. S. Bellow y M. Amis, "The Moronic Inferno", en B. Brooks et aL, eds., *Modernity and Its Discontents*, Nottingham,1987, transcripción de una discusión moderada por Michael Ignatieff en la serie de televisión *Voices*, ahora desaparecida, en la primavera de 1986.

73. G. Lipovetsky, *L'Ere du vide*, París, 1983. Ver también Bell, *op. cit*., capítulo 3.

74. J. Baudrillard, *Simulations*, Nueva York, 1983, pp. 12, 48, 53-54,143,146.

75. J. Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Minorities*, Nueva York, 1983.

76. J. Baudrillard, *Simulations*, p.115.

77. J. Baudrillard, *Mirror*, p.122.

78. J. Baudrillard, *Simulations*, pp. 99,150-52.

79. Baudrillard, *Amérique*, París, 1986, pp. 21, 32,143,150,151,178,194-95, 150, 195.

80. J. Baudrillard, *Shadow*, pp. 83-84.

81. J. Bouveresse, "Why I Am so very UnFrench", en A. Monteflore, ed., *Philosophy in France Today*, Cambridge,1983, p. 15.
82. *DFM*, p. 228; ver en general *ibid*, pp. 225-254.
83. R. Sennet, *The Fall of Public Man*, Londres, 1986, pp. 19, 21, 23, 261-62.
84. K. Marx, *El capital*, I, México, 1968, p. 37.
85. Citado en D. Frisby, p.11; ver, acerca de Simmel, Kracauer y Benjamin, D. Frisby, *Fragments of Modernity*, Cambridge,1985. Simmel ejerció una importante influencia sobre Lukács y Benjamin.
86. Ver, por ejemplo, *Simmel*, Philosophy, pp. 472 ss.
87. W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, Londres, 1973, p.172. Comparar con su definición de la modernidad como "lo nuevo en el contexto de lo que siempre ha estado allí", citada y discutida en Frisby, *Fragments*, pp. 207, ss.
88. G. Debord, *The Society of the Spectacle*, Detroit,1970, § 1, 4, 6, 36.
89. Baudrillard, *Simulations*, p. 54. Ver, acerca de la influencia de los situacionistas, Baudrillard, "Lost in the Hipermarket", *City Limits*, diciembre 8 de 1988, p. 88.
90. Debord, *op. cit.*, § 7, 9.
91. Ver A. Callinicos, *Marxism and Philosophy*, Oxford,1983, pp.127-36.
92. Ver Harman, *Explaining*, pp. 143-47, y M. Glick y R. Brenner, "The Regulation Approach to the History of Capitalism", de próxima aparición en *NLR*; su dependencia de la teoría de las crisis propuesta por la escuela regulacionista es la falla principal de los escritos de Davis acerca del capitalismo estadounidense.
93. Aglietta, *Theory*, pp.158-61.
94. Bell, *The Coming*, p. 318, n. 30.
95. Lipovetsky, *Ere*, pp. 7, 14, 4?-48,142-43.
96. Hobsbawm, *Empire*, pp. 220,237-38.
97. *MR*, 329.
98. T. W., Adorno, *Aesthetic Theory*, Londres, 1984, pp. 83-84.
99. Greenberg, "Avant Garde and Kitsch", *Partisan Review* VI: 5,1939, p. 49.
100. Ver S. Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modem Art*, Chicago, 1983, y J. D. Herbert, "The Political Origins of Abstract Expressionist Art Criticism", *Telos* 62, 1984/85.
101. Adorno, *op. cit.,* p. 44.
102. R. A. Berman, "Modem Art and Desublimation", *Telos* 62, 1984/85, p. 41.
103. P. Bürger, *Theory of the Avant Garde*, Manchester,1984, pp. 17, 80, 81.
104. Citado en C. Ratcliff, "The Marriage of Art and Money", *Art in America*, julio 1988, p. 78.
105. Citado en E. Hartney, "Art vs. Market", *ibid*, p. 31.
106. C. Schorske, *op, cit.,* p. 58; ver en general *ibid*, capítulo 2.
107. K. Frampton, *Modere Architecture: A Critical History*, edición revisada, Londres,1985, pp. 231, 237.
108. Berman, *op. cit,* p. 43.
109. *Ibid*, p. 45-46. Bürger sostiene que esta "falsa superación" de arte y vida es un peligro inherente al proyecto vanguardista, pues "la relativa libertad del arte frente a la praxis vital es a la vez la condición que debe ser satisfecha si ha de haber un conocimiento crítico de la realidad. Un arte que no se distingue ya de la praxis vital sino que se ve completamente absorbido por ella perderá la capacidad de criticarla". (Theory, p. 50). Pero ciertamente mucho depende de las condiciones bajo las cuales se da la integración entre arte y vida. Los movimientos de vanguardia aspiran a reintegrar el arte a una vida social transformada; en ausencia de una transformación semejante, sus miembros sólo pueden continuar como artistas, en términos de la sociedad burguesa, con todas las contradicciones que esto implica, algunas de las cuales se describen en el texto. Todo intento por estetizar de nuevo la vida social sobre la base de un control colectivo y democrático de los recursos por parte de los productores directos no tendría como consecuencia la supresión del papel crítico desempeñado históricamente por el arte en la discusión permanente de alternativas. La exploración que hace Trotsky de algunos de estos problemas en *Literatura y revolución* (Ann Arbor,1971) preserva toda su pertinencia. Por otra parte, pareciera que el pro-

yecto vanguardista no ha sido realizado y no porque esté mal concebido. Ver las observaciones algo ambiguas de Habermas en *Autonomy*, p.173.

110. P. Bürger, "The Decline of Modern Age", *Telos* 62, 1984/85, pp. 117-18.
111. *Ibid*, pp.120-21.
112. Greenberg, *op. cit*, p. 37; ver también Greenberg, "Towards a Newer Lacoon", *Partisan Review* VII, 4, 1940.
113. Ver J. Willet, *The New Sobriety 1917-1933*, Londres, 1978.
114. Greenberg, "Avant Garde", p. 37.
115. Ver, por ejemplo, C. Jenks, "The Prince Versus the Architects", *Observer*, junio 12, 1988.
116. Para un resumen de estas tendencias, ver Lash y Urry, *End*, pp. 99 ss.; sobre los Estados Unidos ver, por ejemplo, D. Smith, *Social Theory and the City*, Oxford, 1980, pp. 236 ss., y sobre Gran Bretaña, D. Massey, *Spatial Divisions of Labour*, Londres, 1984.
117. D. Harvey, *The Urbanization of Capital*, Oxford,1985, pp. 205-6,207,215.
118. *Ibid*, pp. 215-17.
119. Davis, "Urban Renaissance", pp. 109-110, 111-12. Ver también los comentarios críticos a la presentación que hace Jameson del Hotel Bonaventure en R. Jacoby, *The Last Intellectuals*, Nueva York, 1987, pp. 168-72.
120. P. Towsend *et al*, *Poverty and Labour in London*, Londres, 1987.
121. D. Davis, "Late Postmodern: the End of Style", *Art in America*, julio,1987. Agradezco a Margie Robertson el haberme indicado este artículo.
122. D. Ghirardo, "Past or Postmodern in Architectural Fashion", *Telos* 62, 1984/85, p. 190.
123. Ver S. Zukin, "The Postmodern Debate on Urban Form", *TCS* 5,2-3,1988, pp. 437-38.
124. Frampton, *op. cit*., p. 306.
125. *MR*, pp. 329.
126. *PMC*, p. 76.
127. J. Goldthorpe, "On the Service Class, its Formation and Future", en A. Giddens y G. Mackenzie, eds., *Social Class and the Division of Labour*, Cambridge, 1982, p. 172.
128. E. O. Wright, *Class, Crisis and the State*, Londres, 1978, capítulo 2 y Callinicos y Harman, *Changing Working Class*.
129. Lash y Urry, en mi opinión, exageran demasiado la importancia de la "nueva clase media", pues le atribuyen la iniciativa principal en la organización del capitalismo del siglo XX, especialmente en los Estados Unidos, y luego la de su desorganización; ver *End*, pp. 163 ss.
130. R. Samuel, "The SDP and the New Political Class", *New Society*, 22, abril 1982.
131. Para un intento de hacerlo que, en mi concepto, es en gran parte una oportunidad malgastada ver F. Pfeil, "Postmodemism as a Structure of Feeling", en *MIC*.
132 Ver Callinicos y Harman, *Changing Working Class*, pp. 37-49.
133. Davis, *Prisioners*, pp. 21 l, 212, 218, 234.
134. Ver, sobre la desintegración de la izquierda intelectual francesa, A. Callinicos, *¿Is There a Future for Marxism?*, Londres, 1982, y P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, Londres, 1983. Chris Harman analiza la crisis general de la extrema izquierda europea en *The Fire Last Time*, Londres, 1988, capítulo 16.
135. Harman, *Fire*, p. viii.
136. Para una visión general del debate francés sobre 1968, ver L. Ferry y A. Renaut, *La Pensée* 1968, París, 1985, cap. 2.
137. R. Debray, "A Modest Contribution to the Rites and Ceremonies of the Tenth Anniversary", NLR, 115, 1979, p. 47.
138. Lipovetsky, *Ere*, pp.119,143.
139. Debray, *op. cit*, p. 48.
140. Ver H. Weber, "Reply to Debray", *NLR* 115,1979.
141. A. Krivine y D. Bensaid, *¡Mai Si!*, Paris,1988, p. 59.
142. H. Weber, *Vingt ans aprés*, Paris,1988, pp.166,177; ver, en general, *ibid*, capítulo 6. Ver Krivine y Bensaid *op. cit*., pp. 59-61 para la discusión crítica de los análisis de 1968 ofrecidos por Weber de parte de sus antiguos camaradas.

143. Harman, *Fire*, p. 339. Ver *ibid*., *passim*, para el análisis que se presenta a continuación.
144. *Business Week*, abril 27, 1987.
145. En términos más generales, pienso que la teoría marxista de la ideología debe ocuparse de explicar por qué ciertas creencias se aceptan, y no cómo se originan: ver *MH*, p.139.
146. R. Shusterman, "Postmodernist Aesthetics: A New Moral Philosophy", *TCS* 5, 2-3,1988, p. 337.
147. Ver F. Kermode, *History and Value*, Oxford,1988.
148. Baudrillard, "Lost", p. 88.
149. S. Sontag, "Notes on Campo", en *A Susan Sontag Reader*, Harmondsworth, 1983, p.107.
150. Callinicos, "Reactionary Postmodernism".
151. Ver A. Bloom, *Prodigal Sons*, Nueva York, 1986, y A. Wald, *The New York Intellectuals*, Chapel Hill,1987.
152. Ver C. Hill, *The Experience of Defeat*, Londres, 1984.
153. Ver, por ejemplo, sobre la vanguardia norteamericana de los arios sesentas, A. Huyssen, "Mapping the Postmodern", *NGC* 33, 1984, pp. 20 ss.

6. Epílogo

> El hombre ha muerto, pero su espíritu vive.
> **Lema de los huelguistas negros,**
> **Durban, Sudáfrica, 1973**

Marx y Freud son las dos grandes figuras de la Ilustración radicalizada. Ambos descubrieron el lado oscuro del imperio de la razón de los *philosophes*. Marx reveló la explotación y la opresión sin la cual el progreso de la sociedad burguesa habría sido imposible, y Freud disolvió la transparencia de la razón al demostrar que el yo consciente de sí mismo es un producto de la historia del deseo y de la represión cuyos efectos están almacenados todavía en el inconsciente. Después de sus obras, la teoría ya no podía concebirse, sencilla y llanamente, como la contemplación desinteresada de verdades eternas, según se hacía desde Platón.[1] Pero ni Marx ni Freud fueron más allá, como lo hizo Nietzsche, quien redujo la razón a la expresión de intereses, a una forma más de la voluntad de poder.

Ambos entendieron y utilizaron la razón como medio de liberación. Marx lo proclamó de manera más enfática al sostener que la teoría, cuando se integra a través de la organización socialista a la lucha por la verdadera liberación de la clase trabajadora, es un instrumento indispensable de la "emancipación humana". Pero también para Freud, quien lo expresó de múltiples maneras. Que el paciente desarrolle una comprensión racional de su historia –del proceso de su propia formación como persona, fuente de su sufrimiento– es un rasgo esencial de la terapia. Es cierto que Freud tiende a concebir esta comprensión como la estoica aceptación de que los hombres habrán de vivir siempre, y necesariamente, en la infelicidad. Deleuze y Guattari lo comparan en este sentido con Ricardo y afirman que así como Ricardo fue el primero en formular una versión rigurosa de la teoría del valor, pero no relaciona este descubrimiento con la naturaleza histórica específica de las relaciones de producción del capitalismo, Freud buscó contener los impulsos y deseos inconscientes que había descubierto dentro de la familia eterna santificada por el mito y la tragedia.[2] Marx, por el contrario, es más optimista acerca la posibilidad de la emancipación humana, pues se basa en una comprensión histórica de la naturaleza transitoria de las estructuras sociales que han formado nuestra existencia en el transcurso de los últimos milenios: la familia, la propiedad privada y el Estado.

En todo caso, es esta orientación, la de la Ilustración radicalizada, la de usar la razón para comprender, controlar y transformar fuerzas con las que jamás habían soñado los *pensadores ilustrados*, lo único que nos suministra una guía apropiada a través de la modernidad, a la cual aún pertenecemos, a pesar de la proclamación de la Nueva Era por parte de los postmodernistas. Desde luego, esto involucra posiciones políticas. Una de las más notables declaraciones acerca de cuál es la actitud que debe adoptarse hacia la modernidad se encuentra casi al final de *Los orígenes del drama barroco alemán* de Walter Benjamin. Si bien el tema de este libro –una de las más grandes y extrañas obras filosóficas de este siglo– es el *Trauerspiel* barroco, para Benjamin la técnica fundamental de este tipo de teatro –la alegoría que se refiere al mundo como algo frag-

mentado y desprovisto de sentido y de esperanza– guarda estrechas semejanzas con el uso modernista del montaje como respuesta a lo que Eliot llamó "el inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea".
El barroco, sin embargo, implica un momento ulterior al de la melancólica descripción de un mundo condenado. Es el momento de la redención:

> El alegorista se despierta en el mundo de Dios... Así llegan a descifrarse las cosas más desmembradas, las más extintas, las más dispersas. Cierto que con ello la alegoría pierde todo lo que tenía de más propio: el saber secreto y privilegiado, el régimen de la arbitrariedad en el dominio de las cosas muertas, la infinitud supuestamente implícita en la ausencia de esperanza. Todo esto se desvanece como polvo con ese vuelco *único* en el que la absorción meditativa alegórica se ve obligada a desalojar la fantasmagoría final de lo objetivo y, abandonada por completo a sus propios recursos, se reencuentra a sí misma, ya no lúdicamente en el mundo terreno de las cosas, sino en serio, bajo el amparo del cielo.[3]

Cuando escribió estas palabras, a mediados de los años veintes, Benjamin se encontraba a medio camino entre el mesianismo judío, de donde toma el concepto de redención, y el socialismo revolucionario. A medida que fortaleció su compromiso con una variante algo idiosincrásica del marxismo, Benjamin llegó a considerar la redención cada vez más como un acontecimiento secular –la revolución socialista–, aun cuando el concepto nunca perdió por completo su sentido religioso original. La perspectiva resultante la expuso con gran elocuencia en sus "Tesis sobre la filosofía de la historia", obra escrita en una coyuntura política desesperada, después de que el pacto entre Hitler y Stalin parecía prometer un mundo dividido entre dos monstruosos despotismos. Allí concibe la revolución como una violenta irrupción en el desenvolvimiento lineal de los acontecimientos, que redime un pasado dominado por la explotación y la opresión.[4]
Si comprendemos la redención en estos términos, el pasaje arriba citado nos orienta sobre el presente, sobre "la presunta infinitud de un mundo sin esperanza", un mundo al que se añaden, a la explotación y a la anarquía de las que hablaba Marx, la represión abordada por Freud, la consciencia fragmentada que Horkheimer y Adorno remiten a las operaciones de la industria cultural y al feti-

chismo de la mercancía, y los "nuevos horrores": la lenta destrucción de la naturaleza debida a las consecuencias de la acumulación competitiva del capital. Ante un mundo semejante, la melancolía barroca y la ironía romántica –cultivadas con tanto talento por el modernismo y reducidas a meros pastiches por los profetas de la postmodernidad– parecen ser las únicas respuestas apropiadas, siempre y cuando abandonemos la posibilidad de una transformación social que imponga un nuevo conjunto de prioridades, con base en el control colectivo y democrático de los recursos del planeta.

En cuanto admitimos tal posibilidad, en este "vuelco único", todo cambia y vemos entonces ambos lados de la perspectiva marxista sobre el capitalismo: no sólo la destrucción que ocasiona, sino la expansión potencial de las capacidades humanas que implica. Si no trabajamos de manera consciente con el propósito de lograr el tipo de cambio revolucionario que permita la realización de este potencial en un mundo transformado, no hay mucho que hacer y, quizás, lo único que tendríamos por delante sería dedicarnos, al igual que Lyotard y Baudrillard, a tañer la lira mientras arde Roma.

Notas

1. Ver Habermas, *Knowledge and Human Interests*, Londres, 1972, pp. 301-307.
2. G. Deleuze y F. Guattari, *L'Anti-Oedipe*, París,1973, pp. 356 ss.
3. W. Benjamín, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid,1990, p. 230.
4. Benjamin, "Tesis sobre la filosofía de la historia", en *Discursos interrumpidos*, I, Madrid, 1973; ver R. Wolin, *Walter Benjamin: an Aesthetic of Redemption*, Nueva York, 1982. Discuto estas "Tesis" en *MH*, capítulo 5.